POLSKA SZKOŁA UMUZYKALNIANIA

STEFAN WYSOCKI

CZYTANKI MUZYCZNE

ZESZYT III.

NAKŁAD GEBETHNERA i WOLFFA
WARSZAWA — KRAKÓW — LUBLIN — ŁÓDŹ
POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE
NEW YORK. THE POLISH BOOK IMPORTING CO. INC

Do nauczyciela.

W dwóch poprzednich zeszytach „Czytanek“ uczeń miał stale do czynienia z linjami akordowemi, jako z systemem nutowym uzmysławiającym zależność stopni gamy od tonów akordu tonicznego i przez to wybitnie utrwalającym poczucie tonacji. Jednakże zaczynając od melodji oznaczonej liczbą 41 w zeszycie II napotyka uczeń od czasu do czasu na trudności, wynikające właśnie z zastosowanego tam systemu linjowego. Zachodzi to wtedy, gdy mamy odczytać melodję z modulacją, ponieważ sam rysunek linij akordowych określa już miejsce toniki i wszelka modulacja, czyli zjawienie się nowej toniki powoduje w uczniu kolizję wrażeń wzrokowych ze słuchowemi.

Nastaje tedy okres nauki, w którym po dostatecznem ugruntowaniu w uczniu poczucia tonacji musimy przejść do systemu linjowego, że tak powiem, obojętnego czyli nieuwzględniającego stosunków tonacyjnych, a systemem takim jest ogólnie znana pięciolinja.

Wyobraźmy sobie szereg linij poziomych o jednostajnych odstępach; gdy wypiszemy na nich gamę w sposób niżej podany, to niewiele będziemy mogli z niej zrozumieć wskutek niewiadomości, który z jej stopni mamy uznać za pierwszy. Jednak po odliczeniu 10 tonów tej gamy (znana z linij akordowych liczba tonów, wygodnych dla głosu ludzkiego) możemy już stwierdzić, że wymagają one tylko pięciu z tych mechanicznie ułożonych szczebli; na nich też poprzestaniemy, nazywając dolny linją „pierwszą“, a górny — „piątą“. (*A*)

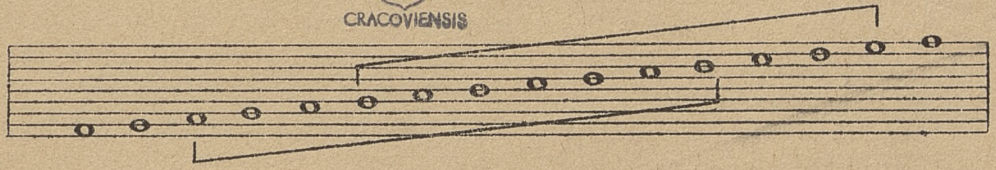
Pozostaje więc do rozstrzygnięcia kwestja, jak oznaczać na pięciolinji miejsce toniki. Ogólnie przyjęty sposób (klucz i znaki przy kluczu), jako przeznaczony dla tonów o wysokości absolutnie określonej, należy uznać za przedwczesny na tym poziomie nauczania. Kamerton tu bowiem byłby jeszcze niepotrzebną zawadą, a wytwarzanie wrażenia większej lub mniejszej trudności w odczytywaniu nut zależnie od większej lub mniejszej ilości znaków przy kluczu — zupełnie niuzasadnionem szerzeniem błędnych aczkolwiek tradycyjnych pojęć. Gdy przypomnimy uczniowi jego własne doświadczenie z poprzedniego okresu, to wspólnie dojdziemy do przekonania, że najczęściej o miejscu nowej toniki świadczył „krzyżyk“, który ze zwykłego stopnia gamy twórzył „ton prowadzący“ do tej nowej toniki. Postanówmy więc uznać krzyżyk za symbol siódmego stopnia gamy majorowej. Symbol ten ma być umieszczany zaraz u początku pięciolinji i stanowić o położeniu tonu prowadzącego, a tem samem toniki (majorowej — na sąsiedniem miejscu zgóry, minorowej — na sąsiedniem miejscu zdołu) na przestrzeni całego wiersza. (*B*)

Lit. J. F. Konarzewski i J. Mękarski w Warszawie.

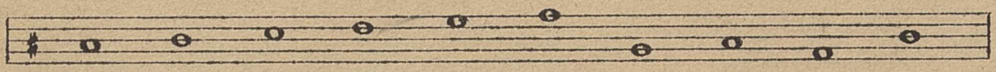
Bardzo ważną rolę w obyciu się z pięciolinją odgrywa znajomość wyglądu na niej interwali. Zauważmy, że interwale parzyste układają się niesymetrycznie, nieparzyste zaś — symetrycznie. (*C*)

Dokładna znajomość interwali na pięciolinji potrzebna jest dlatego, że same linje nie mówią tu już nic o wewnętrznej strukturze tonacji, pozostaje więc orjentowanie się według odległości każdego tonu od miejsca ustalonego dla toniki.
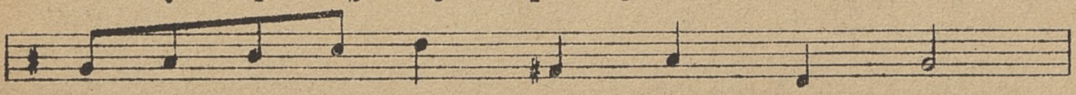
A.



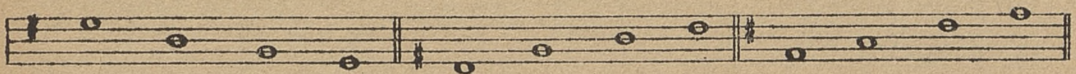
B.



7 1 2 3 4 5 6 7 5 1

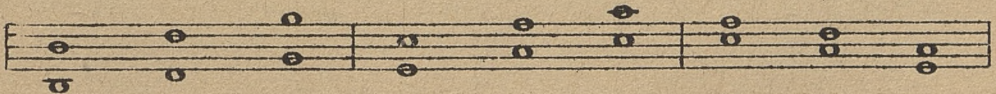


1 2 3 4 5 7 2 5 1



1 5 3 1 5 1 3 5 3 5 1 3

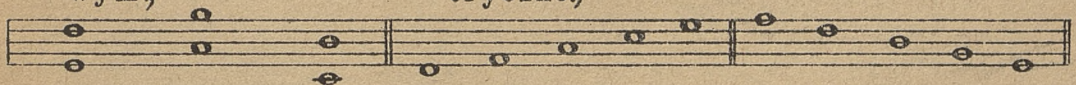
C.



Oktawy (3 linje opuszczone.) Seksty (2 linje opuszczone.) Kwarty (1 linja opuszczona.)



Sekundy (nie mieszczą się w kierunku pionowym.) Tercje (2 najbliższe siebie miejsca symetryczne.) Kwinty (jak 2 tercje.)



Septymy (jak kwinta z dodaną tercją.)

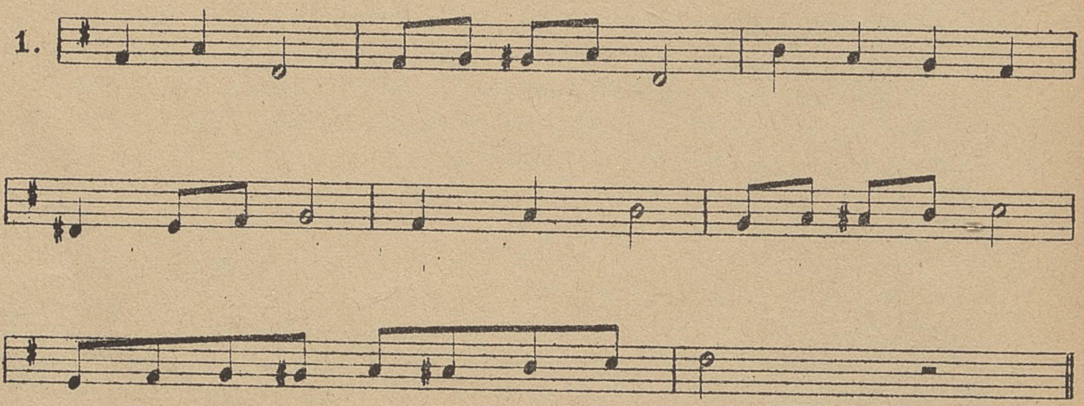
Zasadniczy porządek akordowy.

CZYTANKI MUZYCZNE.

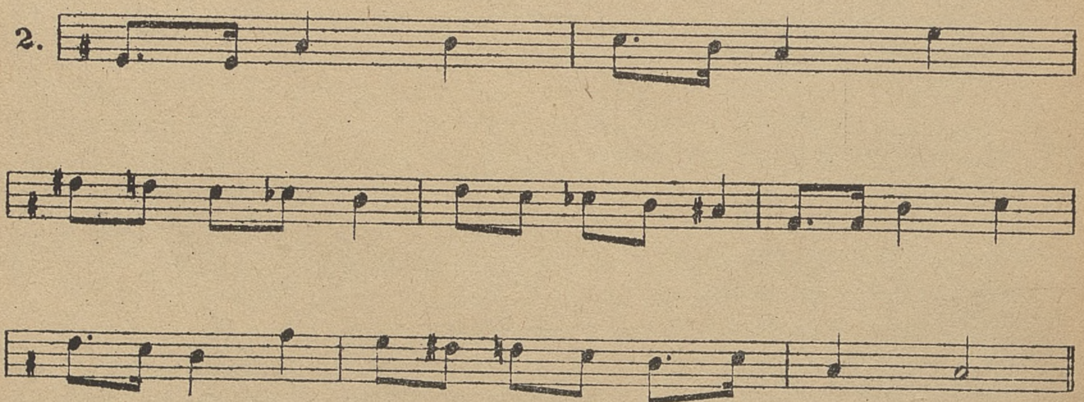
ZESZYT III.

St. Wysocki.

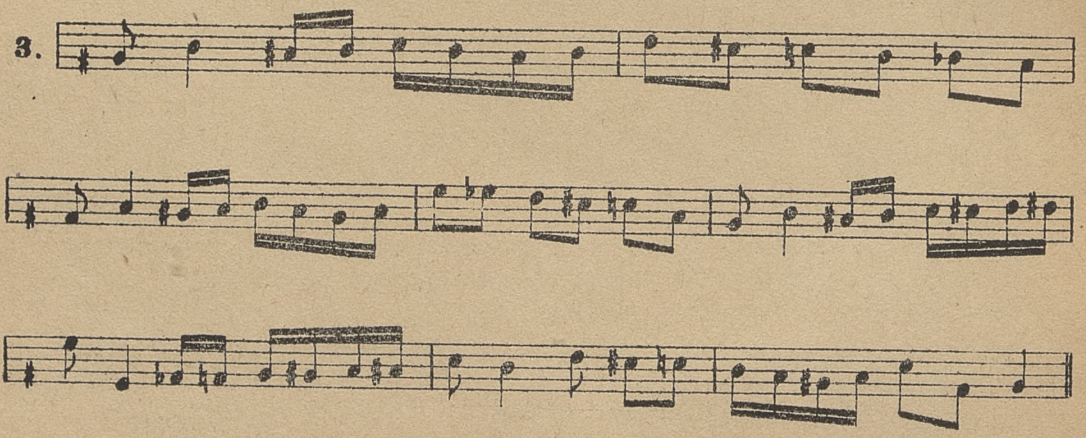
1.
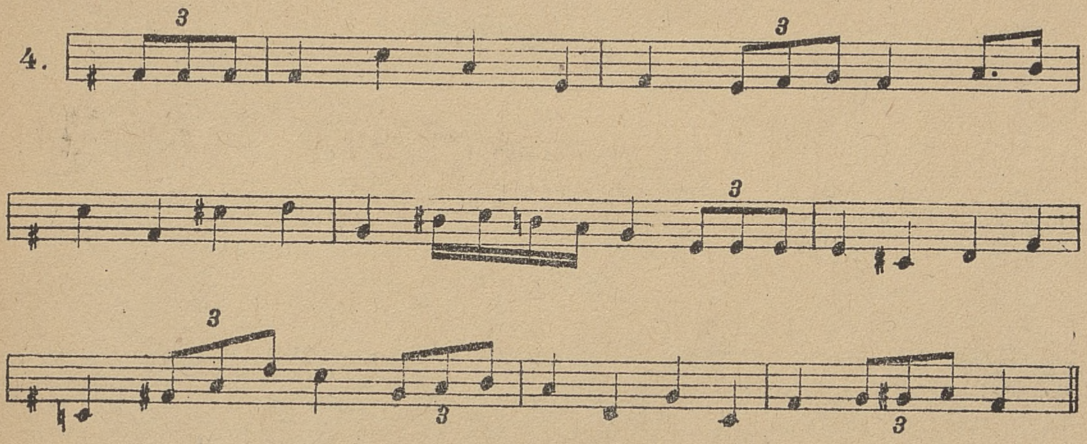


2.
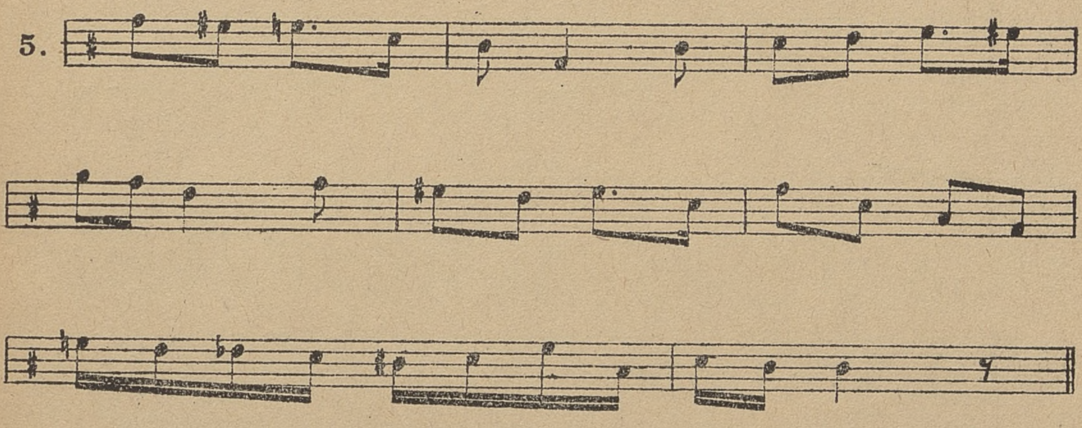


3.



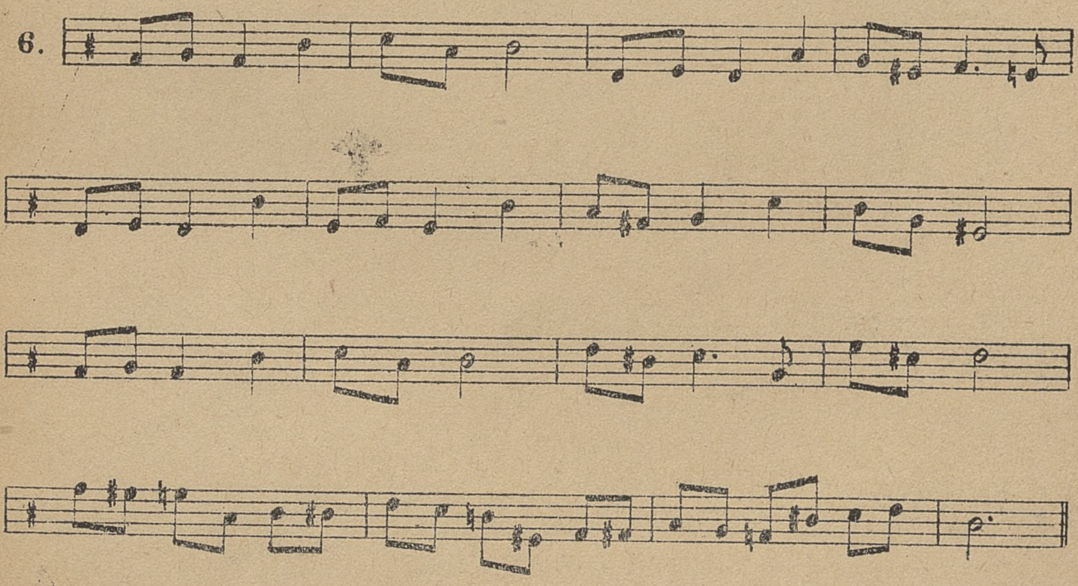
4.
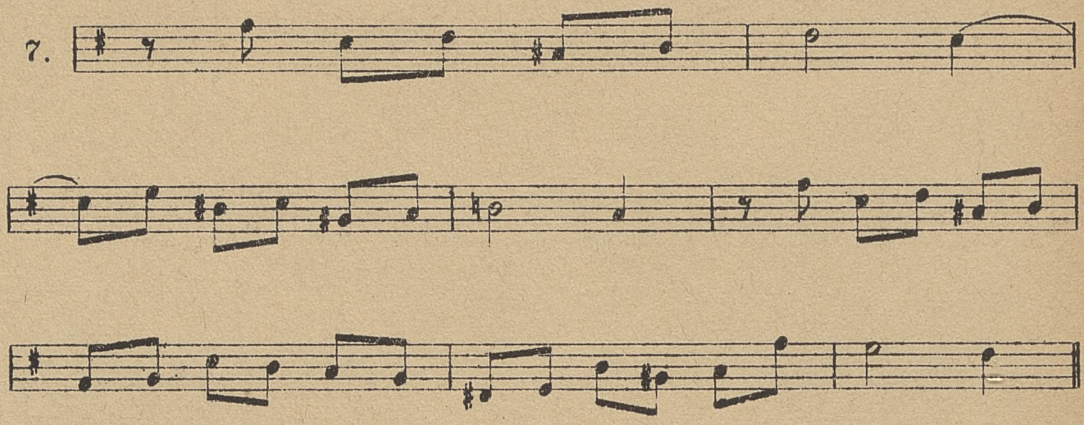


5.



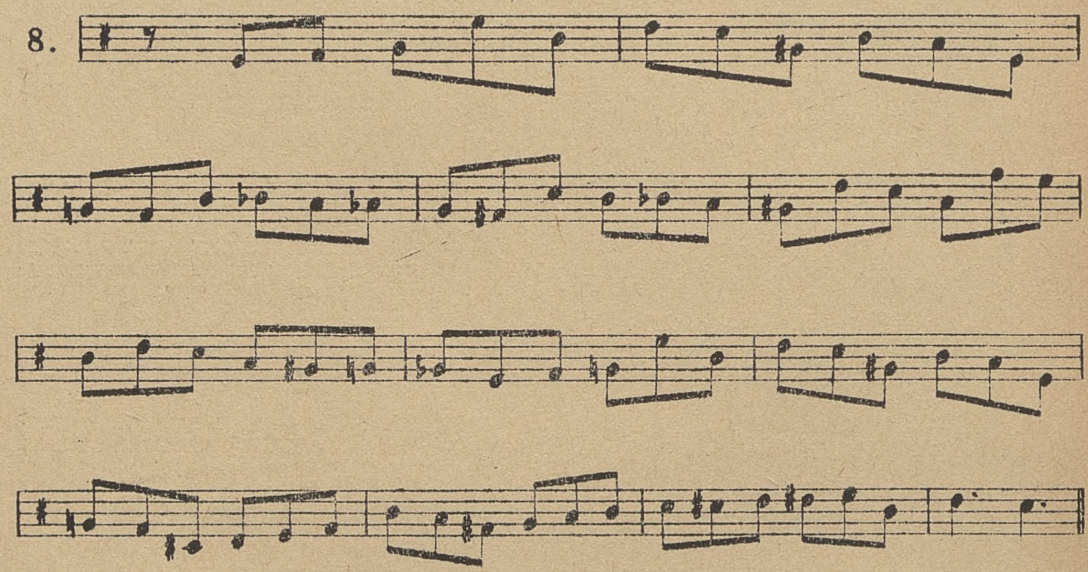
6.
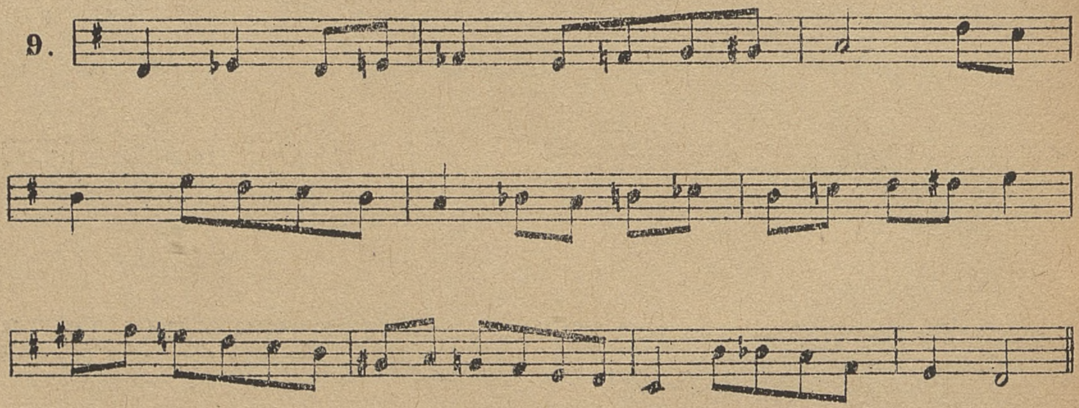


7.
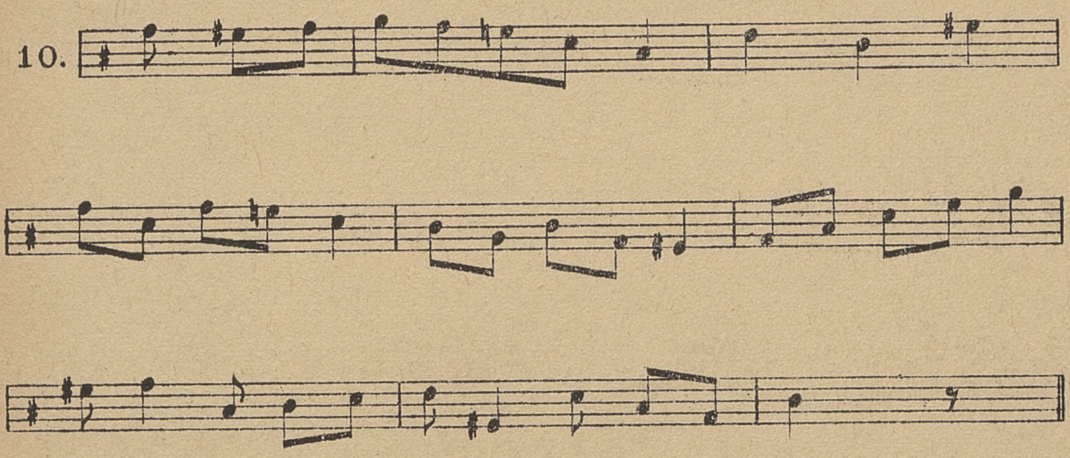


8.



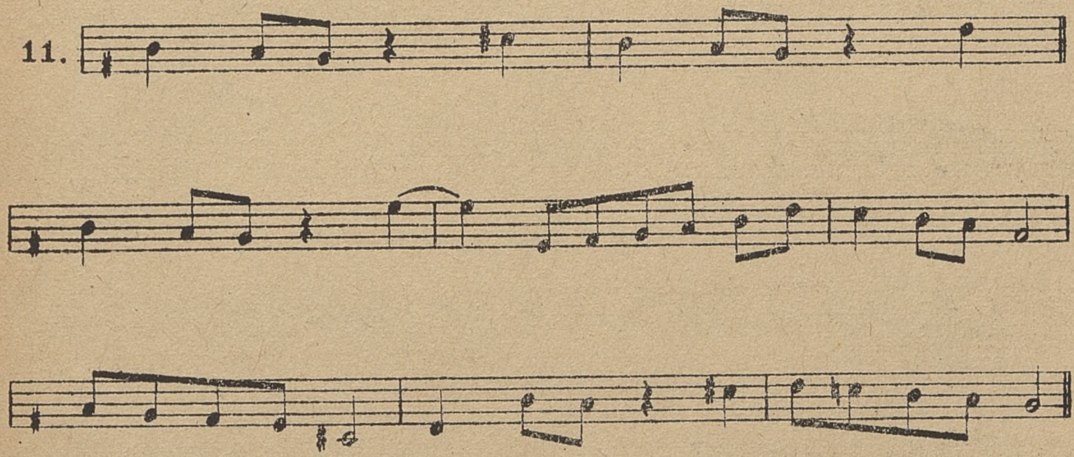
9.



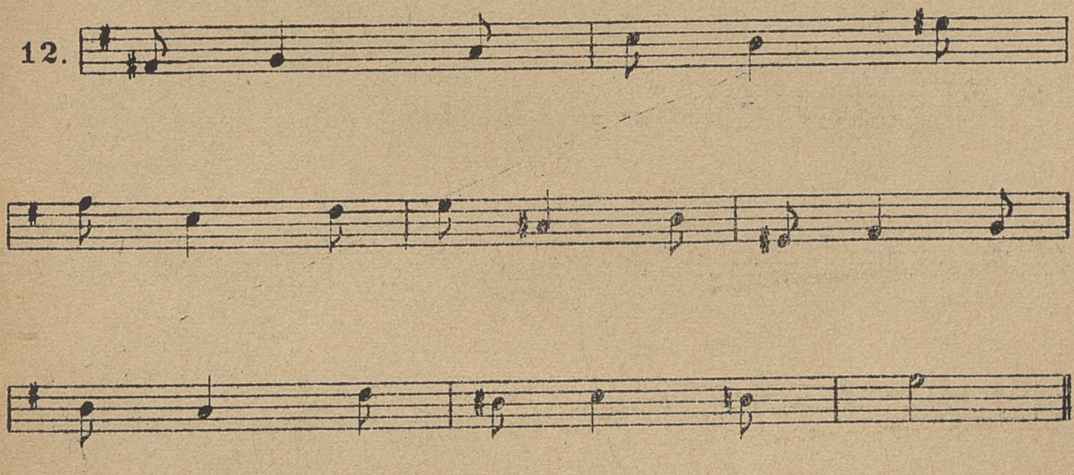
10.



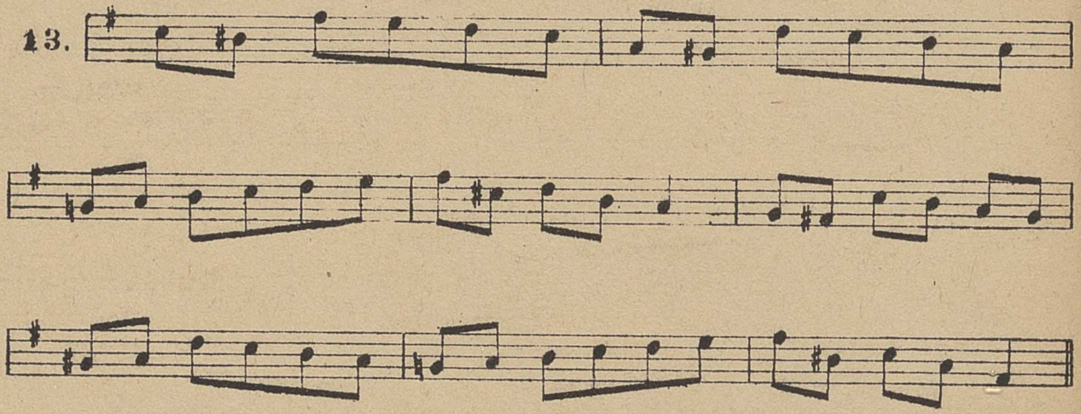
11.



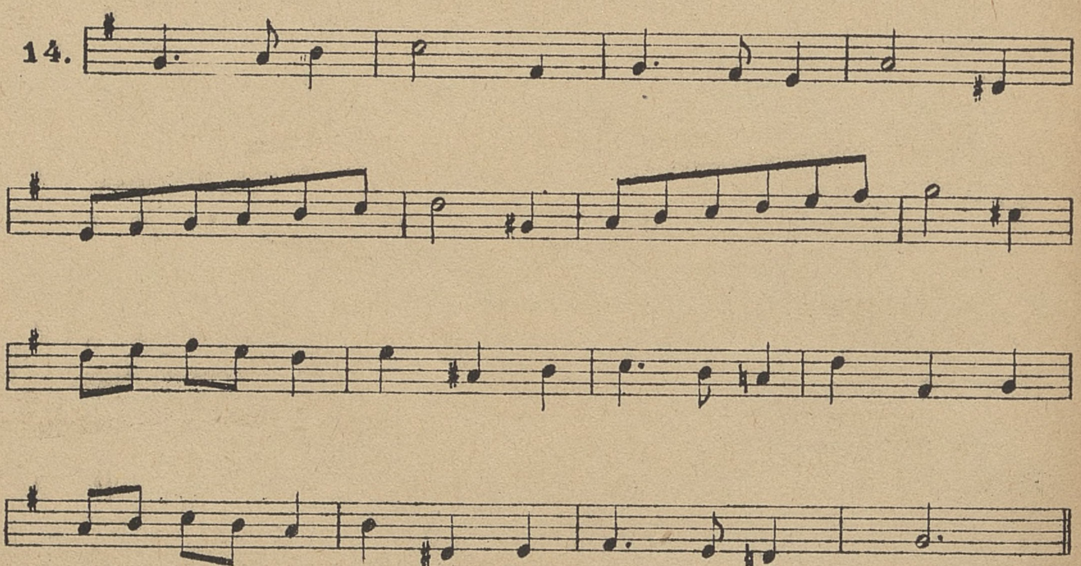
12.



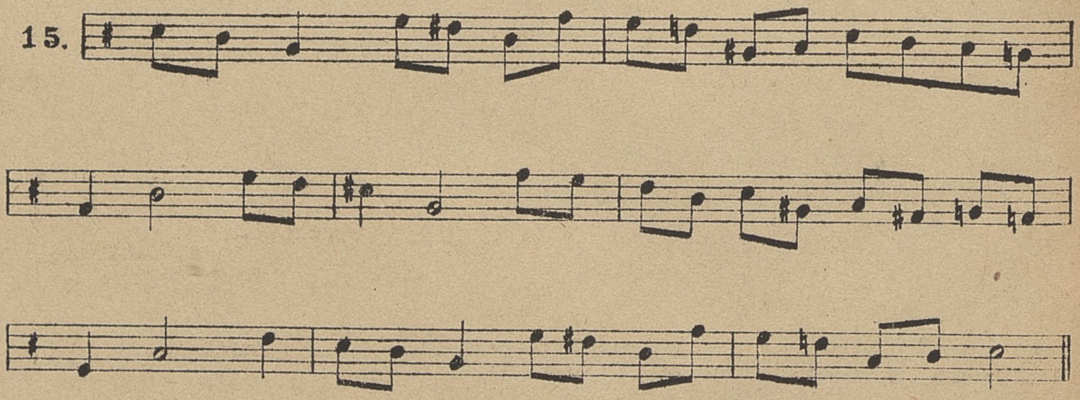
13.



14.



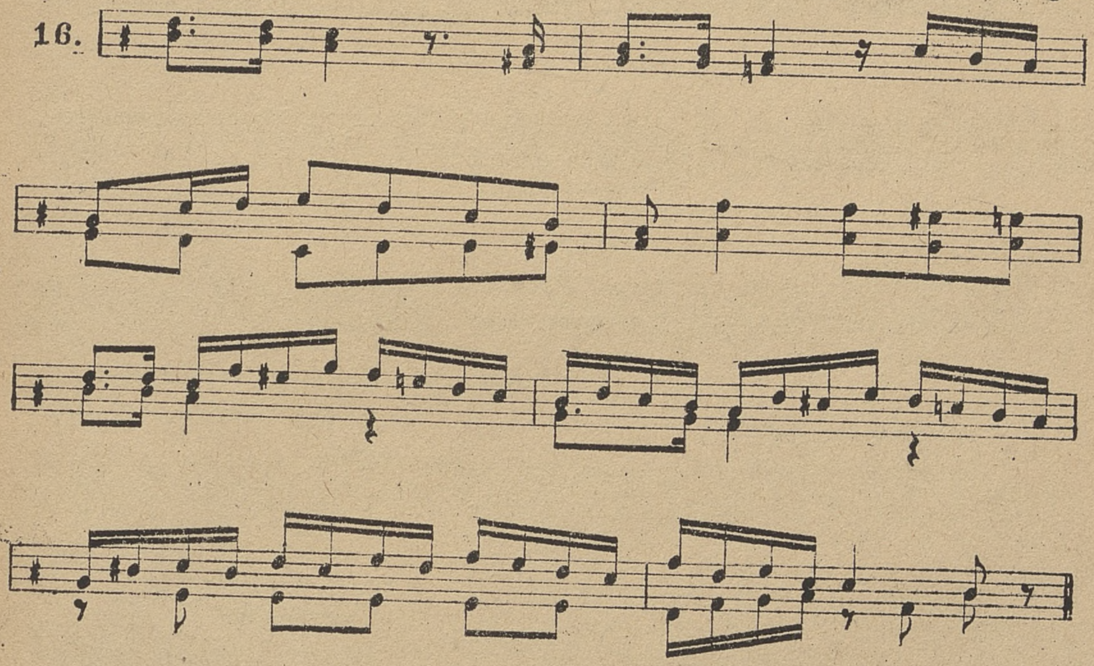
15.



M. Ogiński.

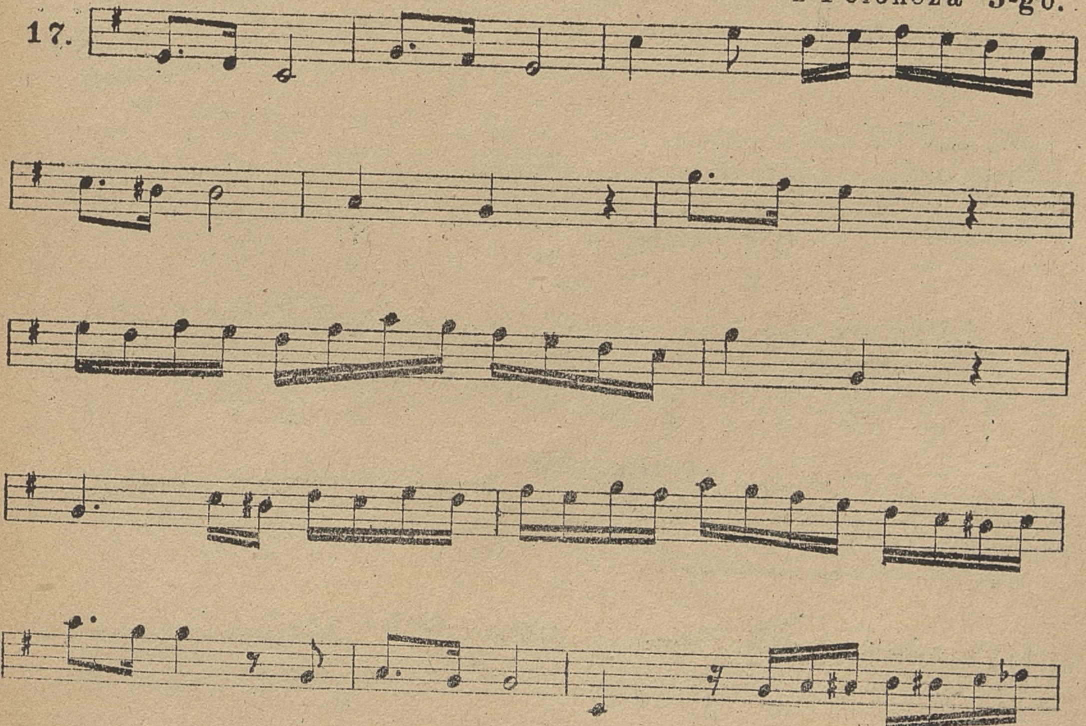
Moderato. z Poloneza 3-go.
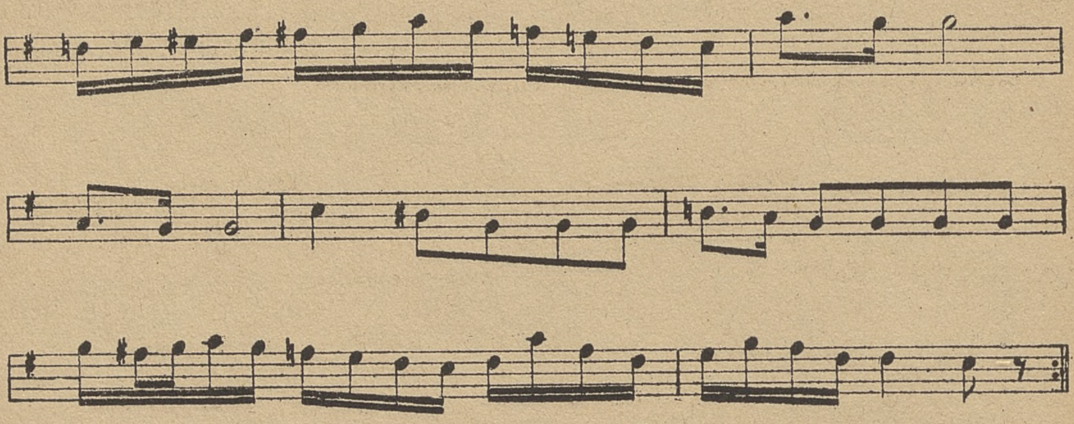
16.



Andante patetico. z Poloneza 5-go.

17.

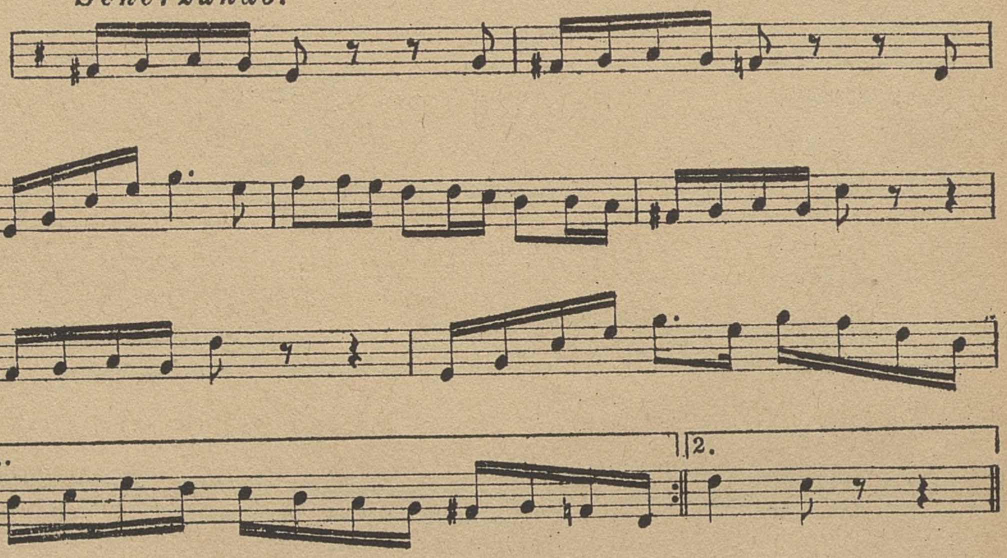




Scherzando.

z Poloneza 6-go.

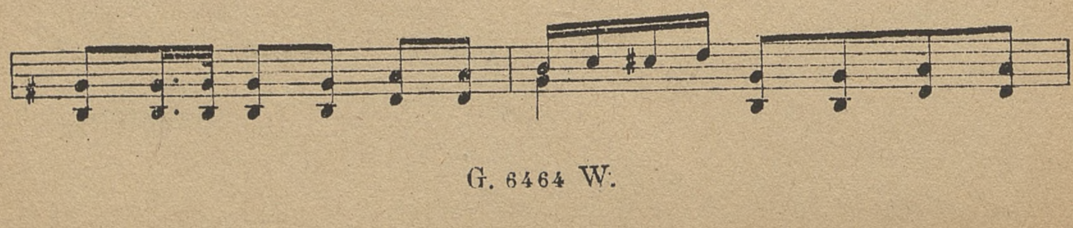
18.

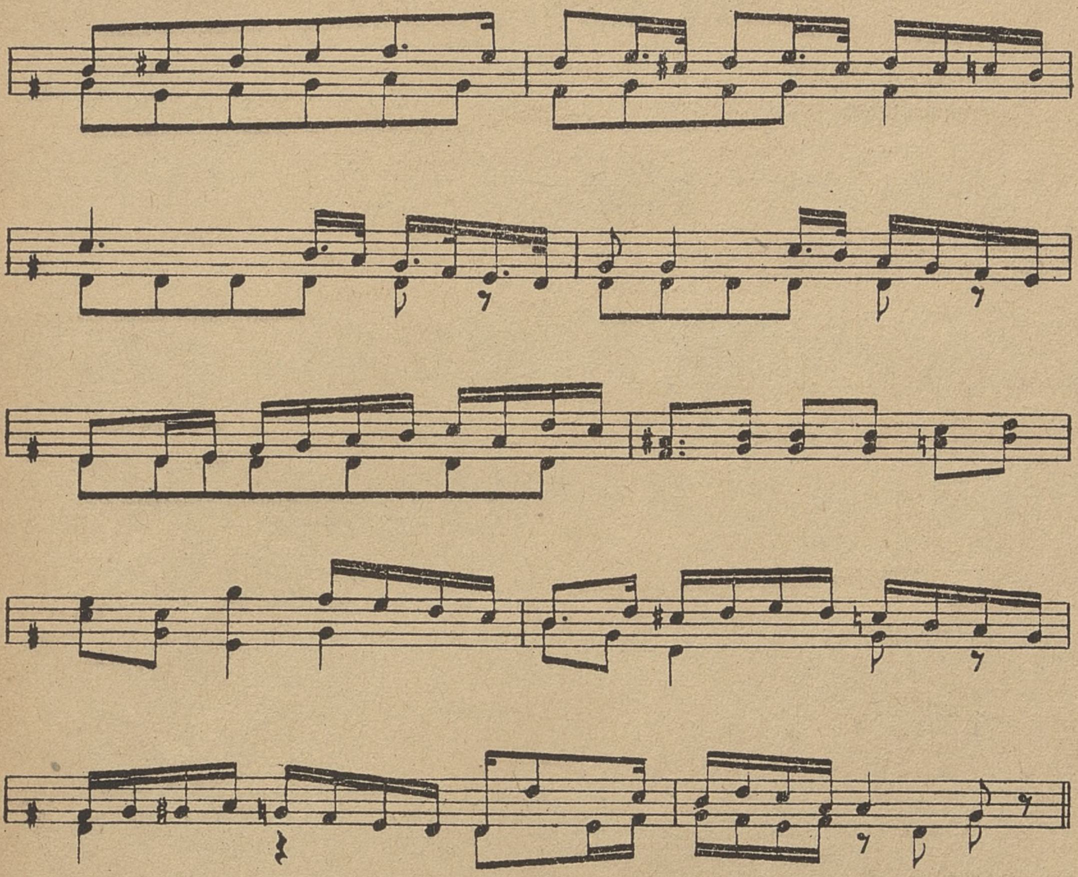


Moderato.

z Poloneza 8-go.
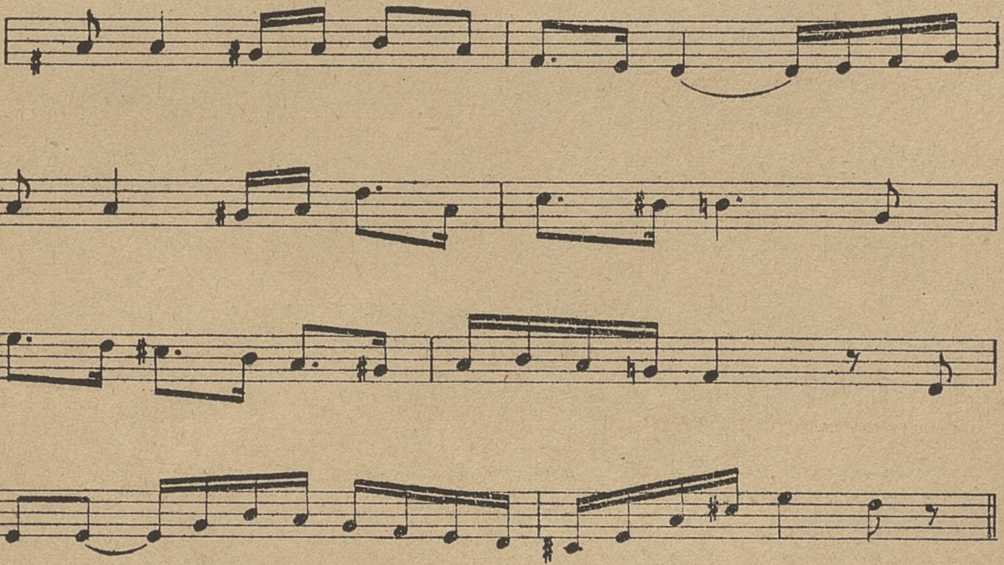
19.





Moderato tristamente. z Poloneza 12-go.

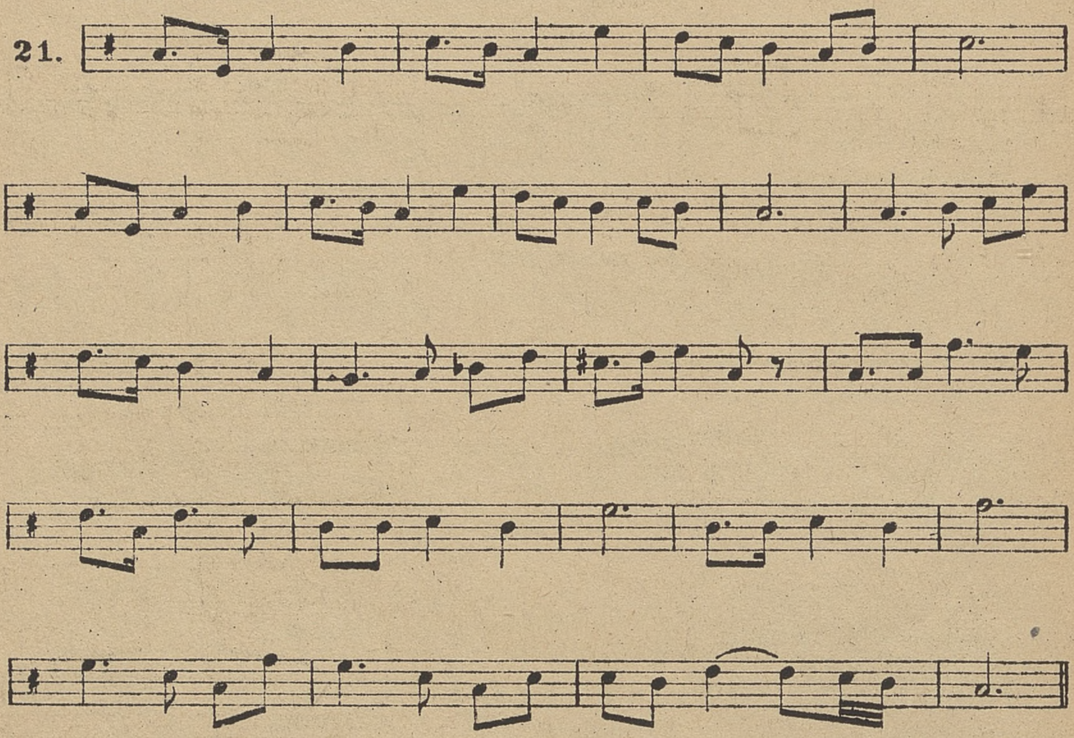
20.



St. Moniuszko.

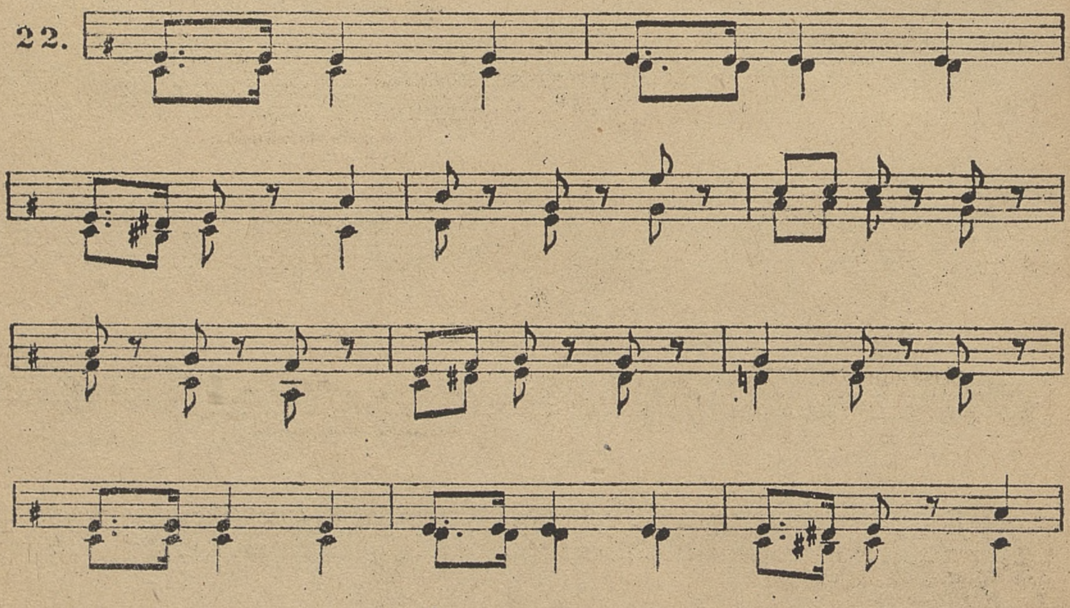
Andantino. z op. „Halka“
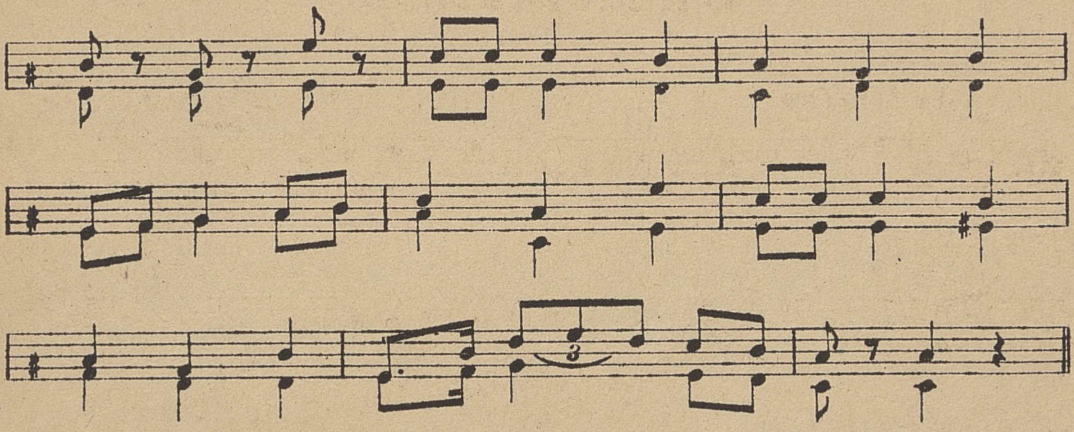
21.



Mazur. z op. „Halka“
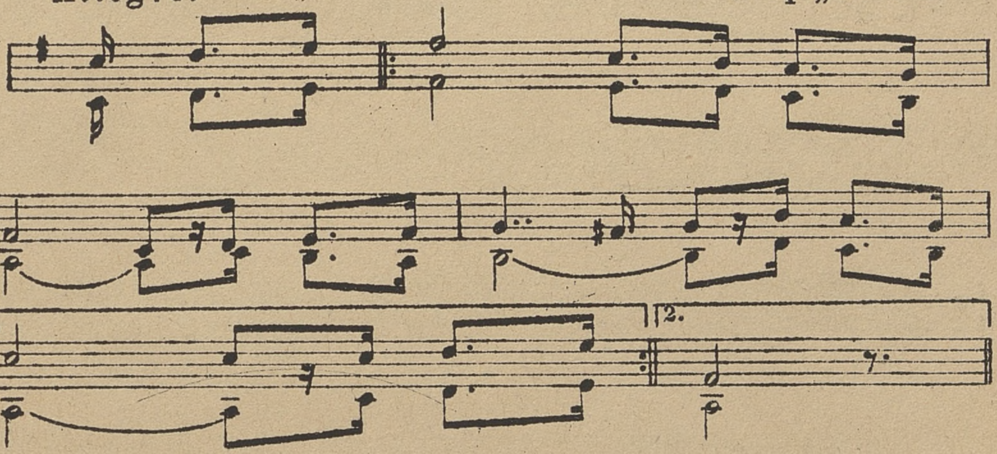
22.





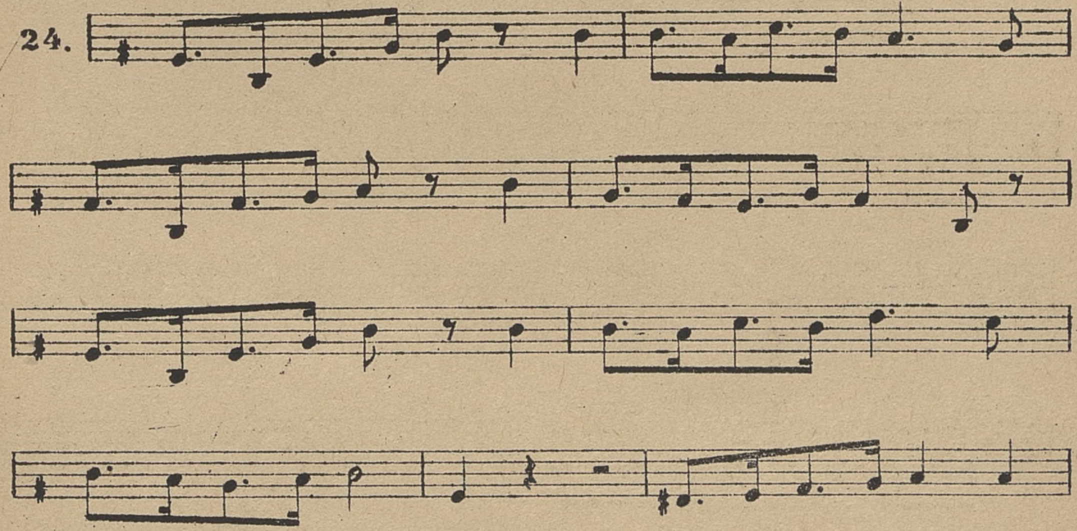
Allegro. z op. „Halka“
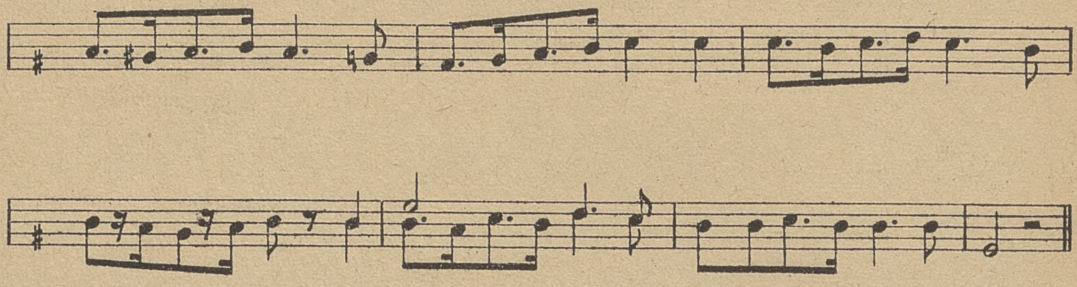
23.



Moderato. z op. „Halka“

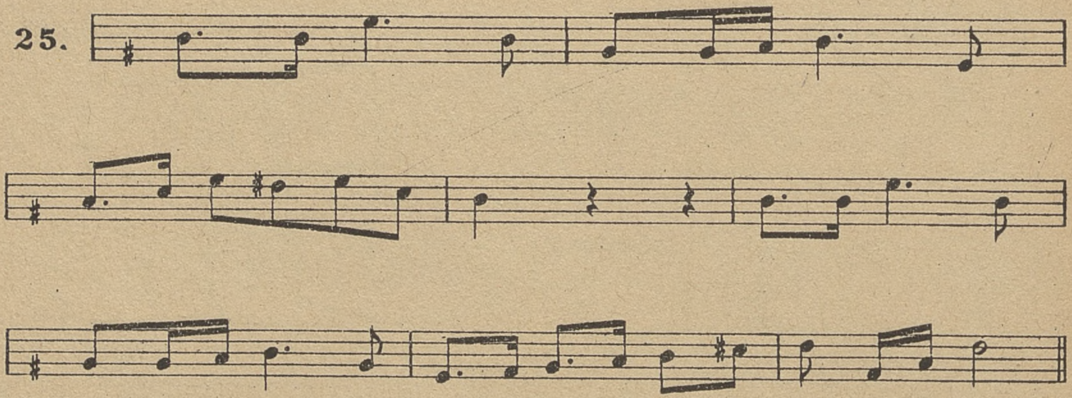
24.





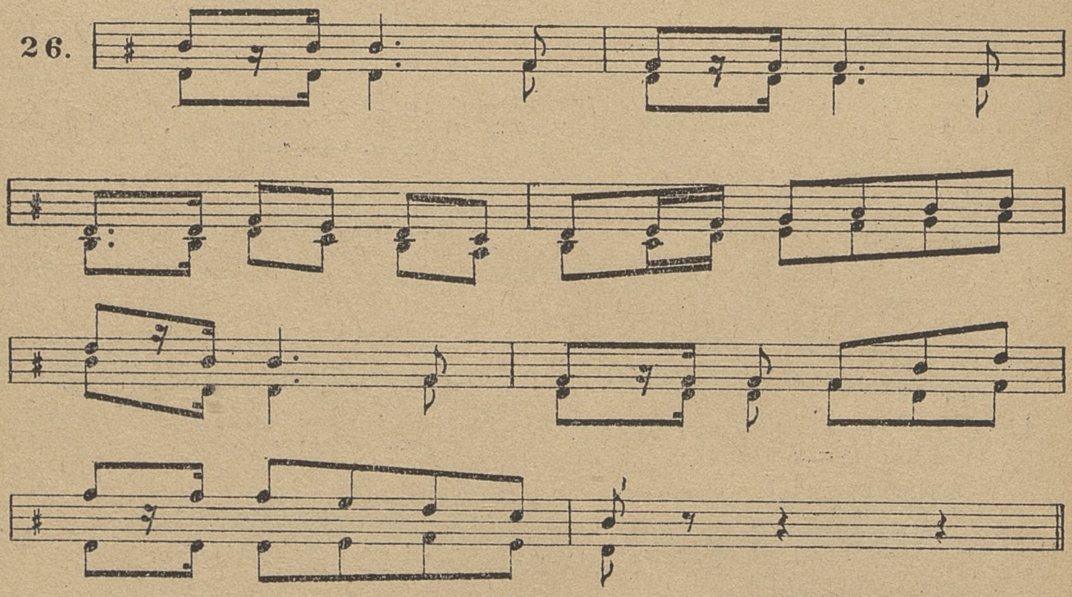
Moderato. z op. „Halka“

25.



Moderato. z op. „Halka“

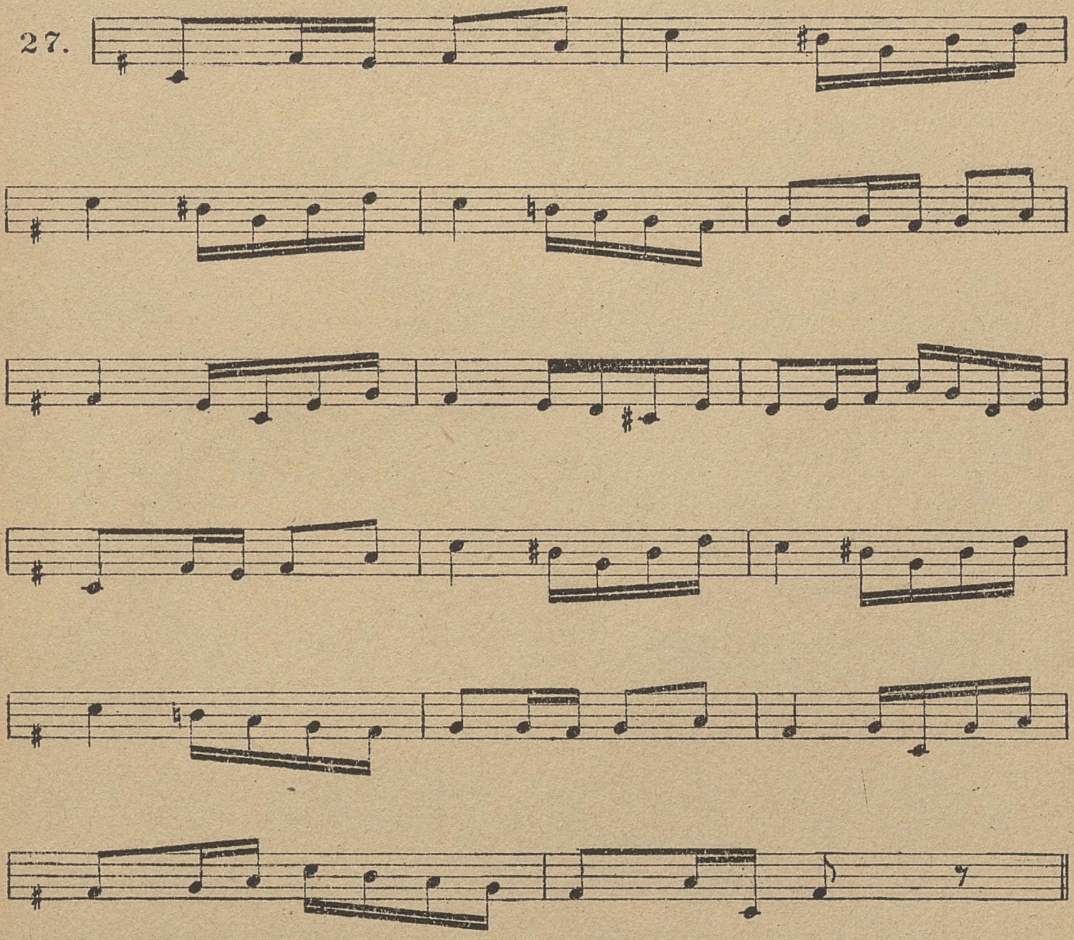
26.



Taniec góralski
z op. „Halka"

Allegro non troppo.
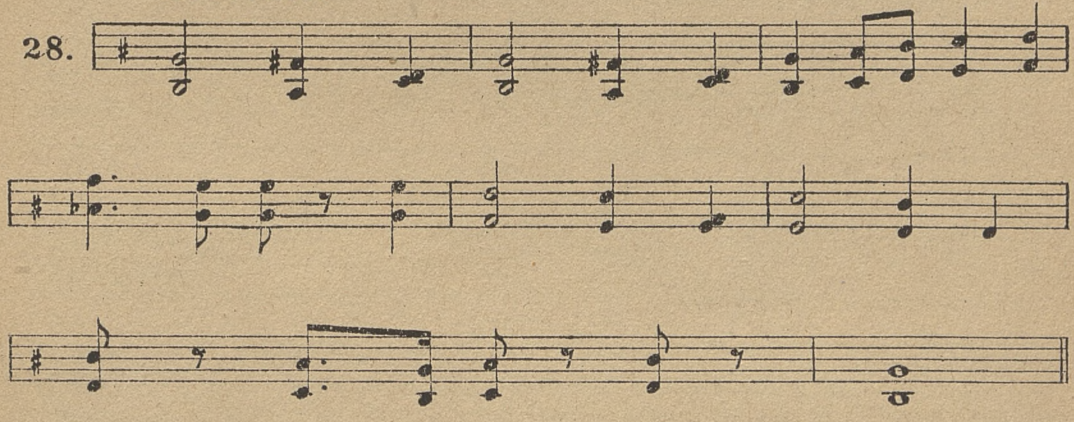
27.



Moderato.

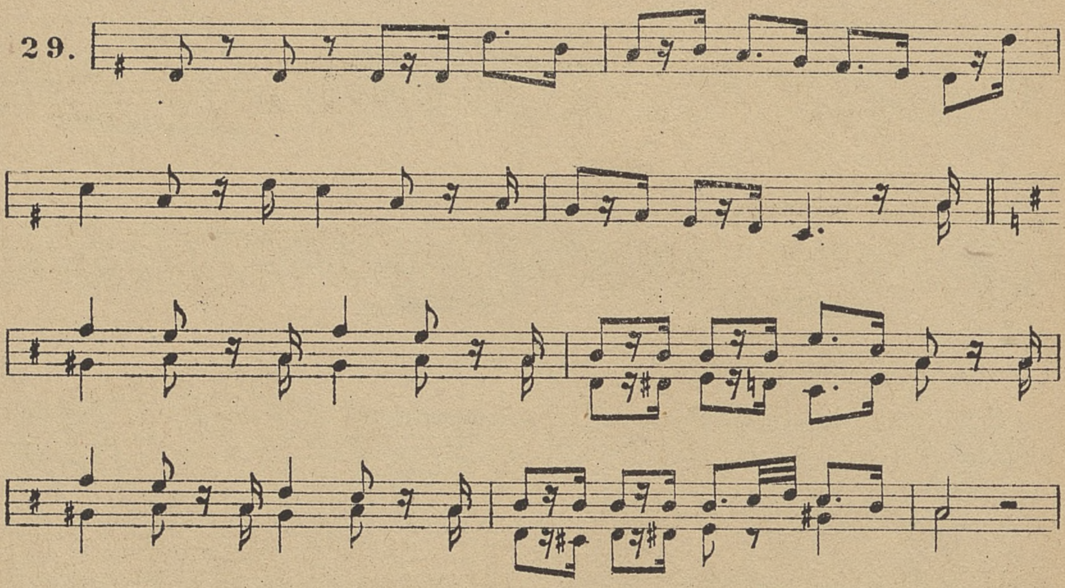
z op. „Halka"

28.
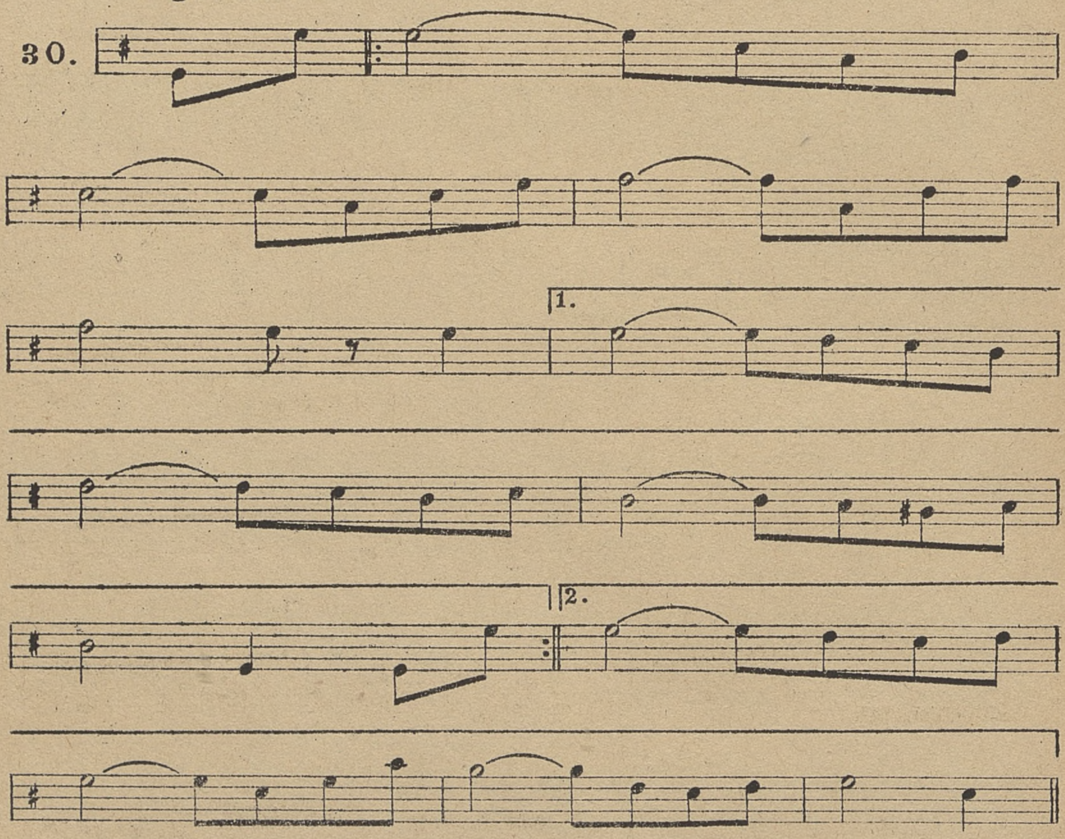


Andante. z op. „Halka“

29.



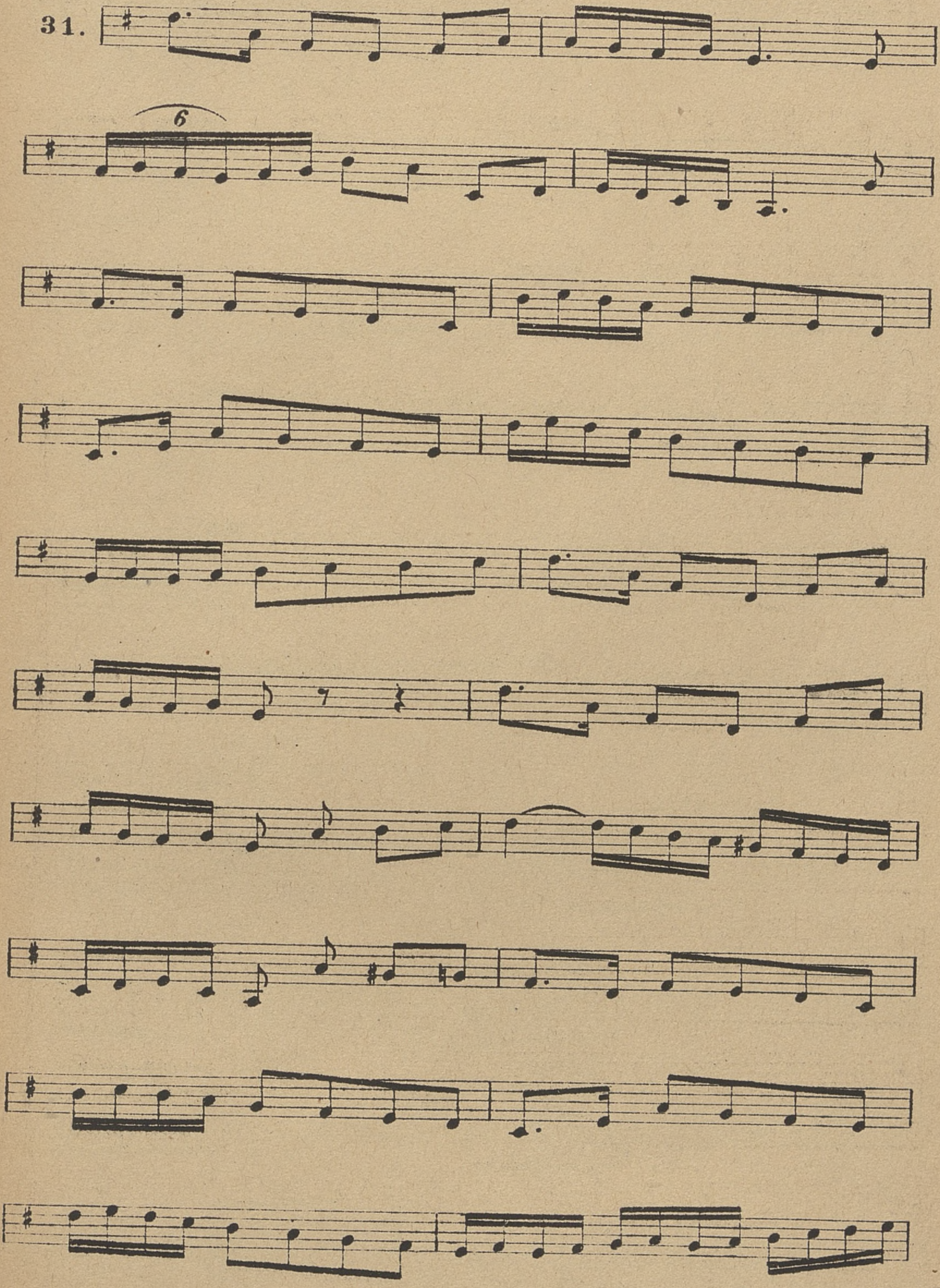
Agitato. z op. „Halka“

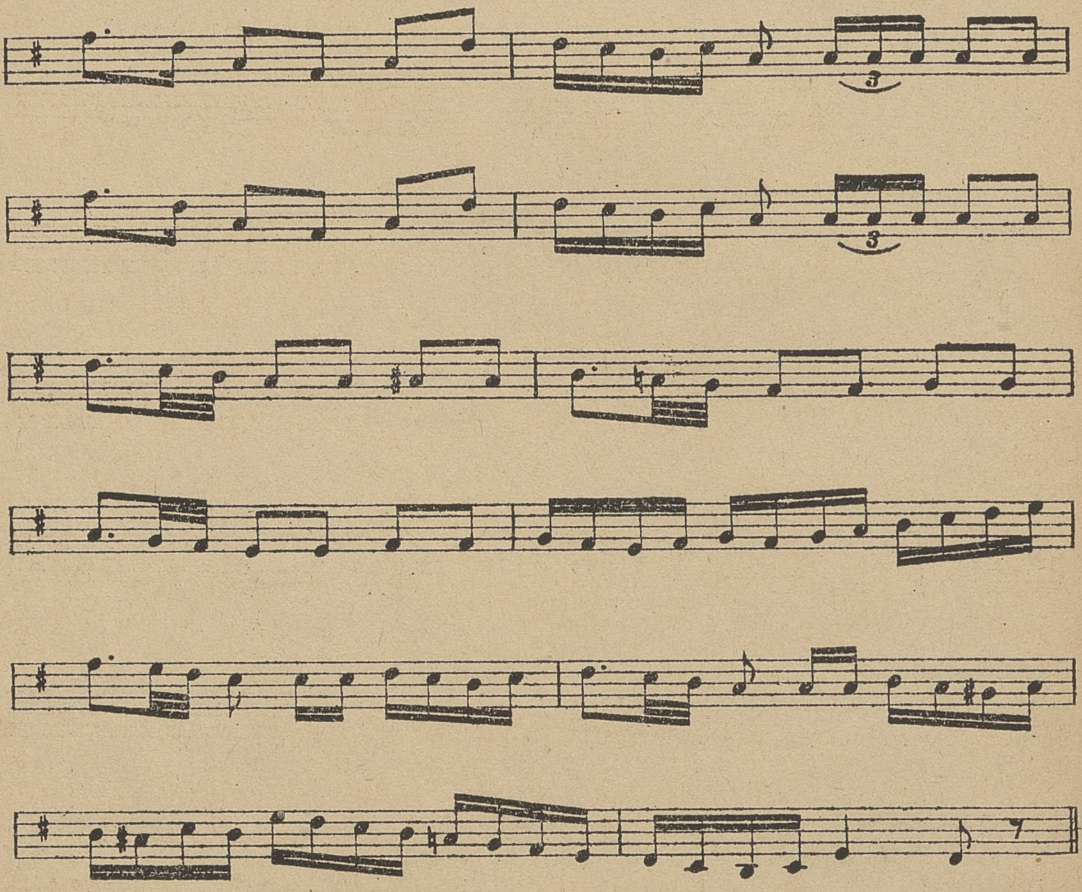
30.



Polonez. z op. „Halka“

31.

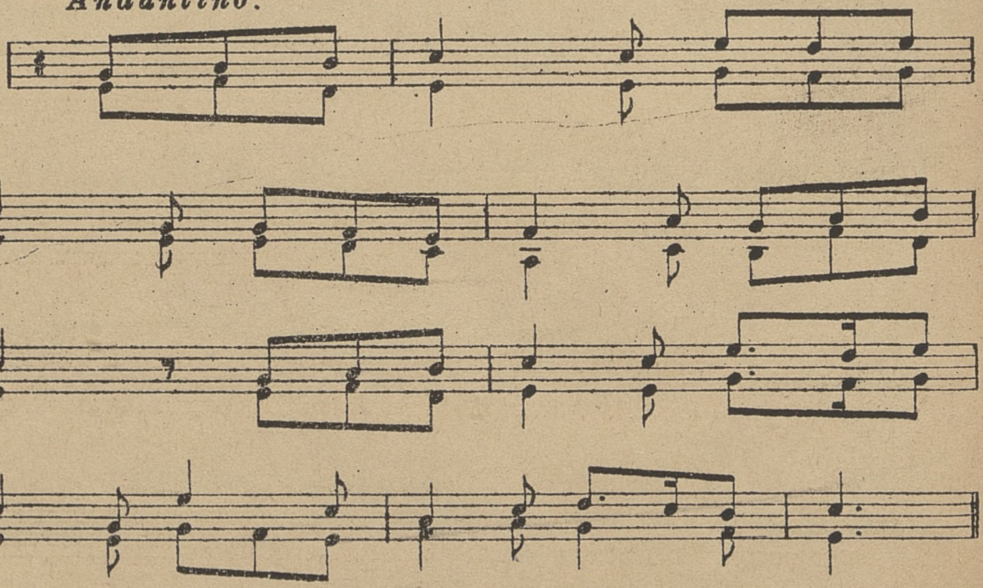




z op. „Halka"

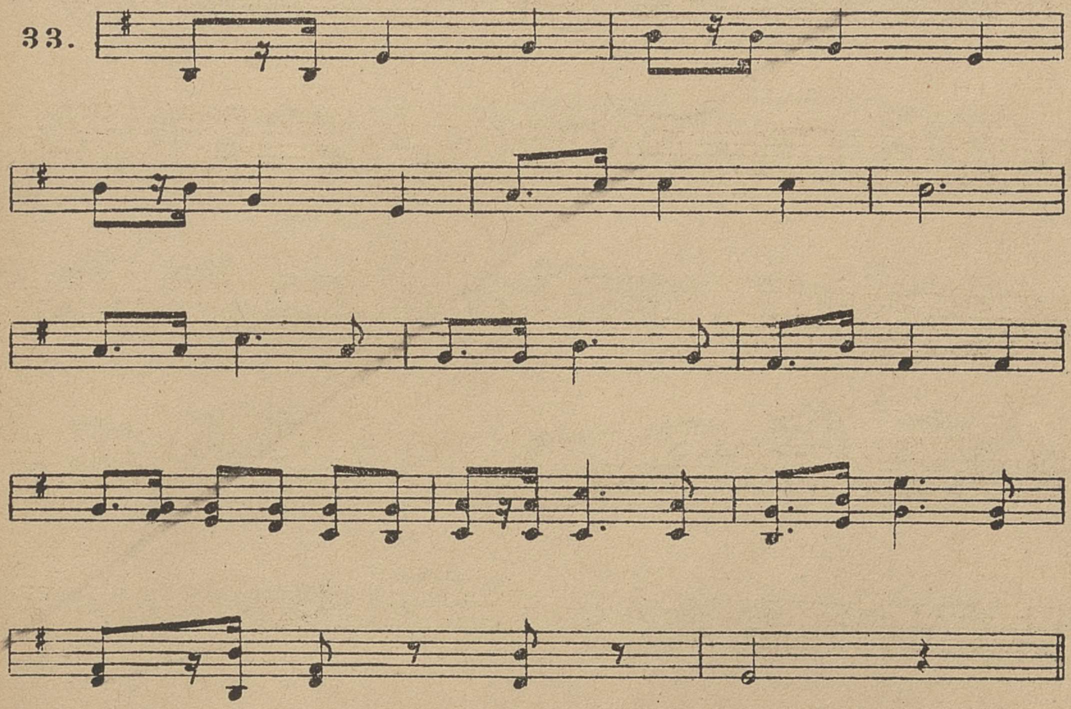
Andantino.

32.



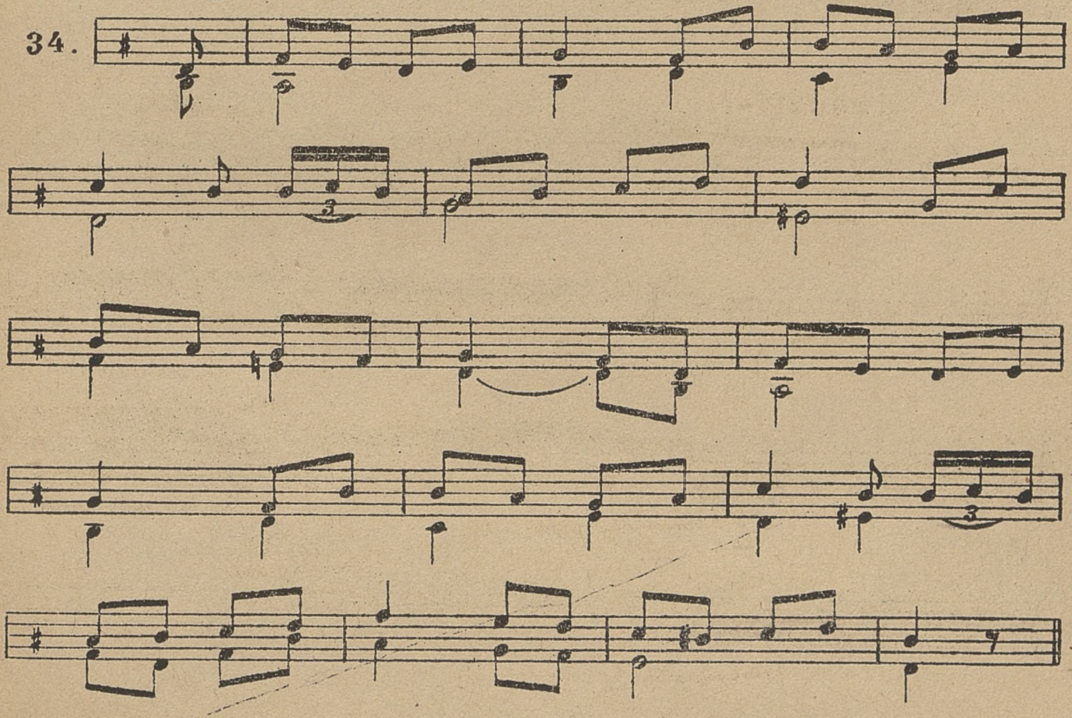
Allegro. z op. „Hrabina“

33.



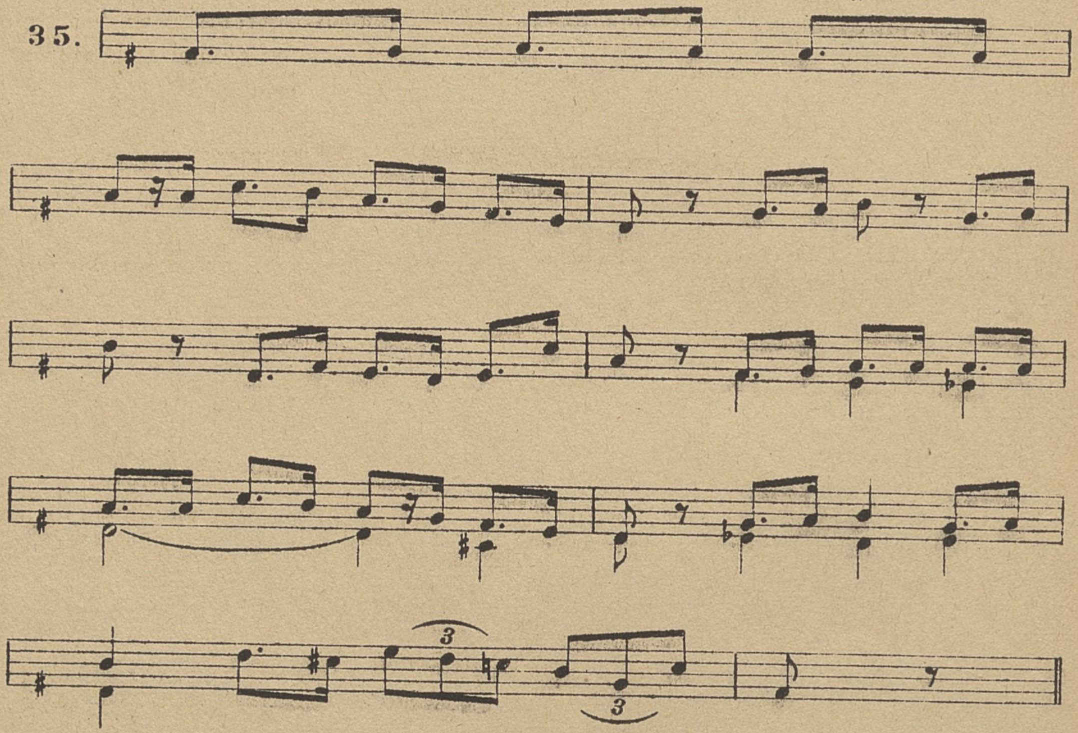
Allegro moderato. z op. „Hrabina“

34.



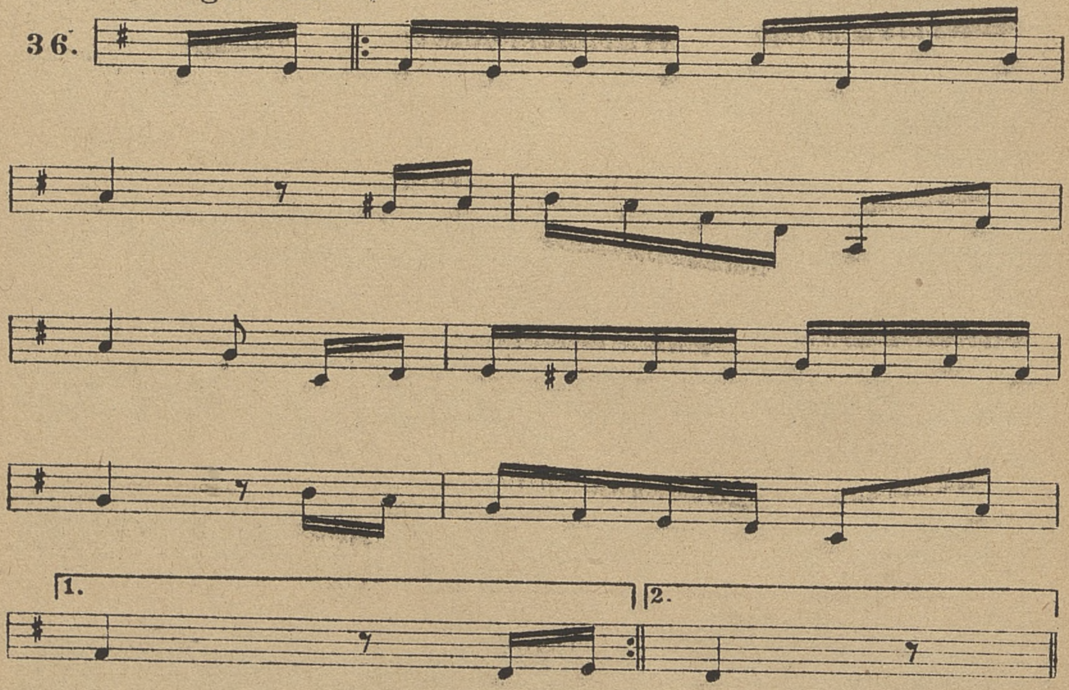
Allegro moderato. z op. „Hrabina“

35.



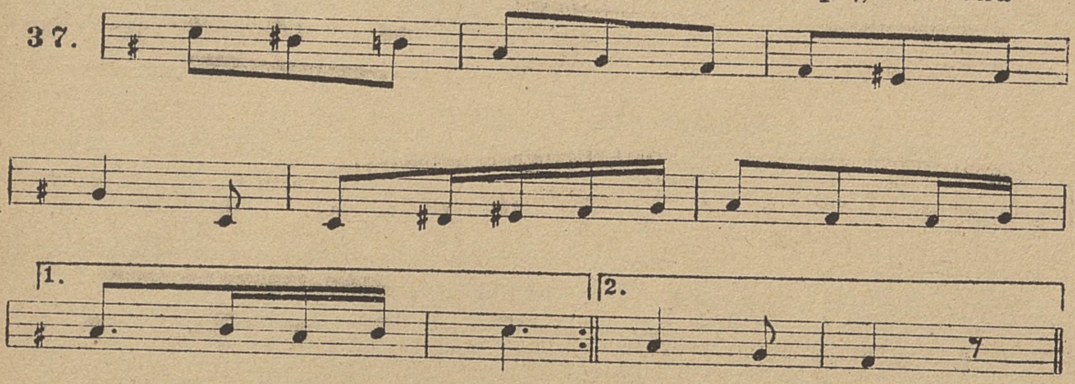
Allegretto. z op. „Hrabina“

36.



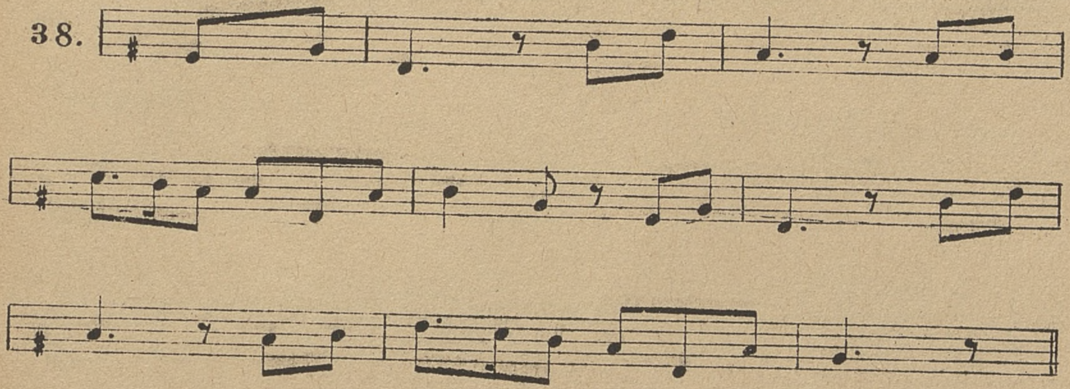
Moderato. z op. „Hrabina“

37.



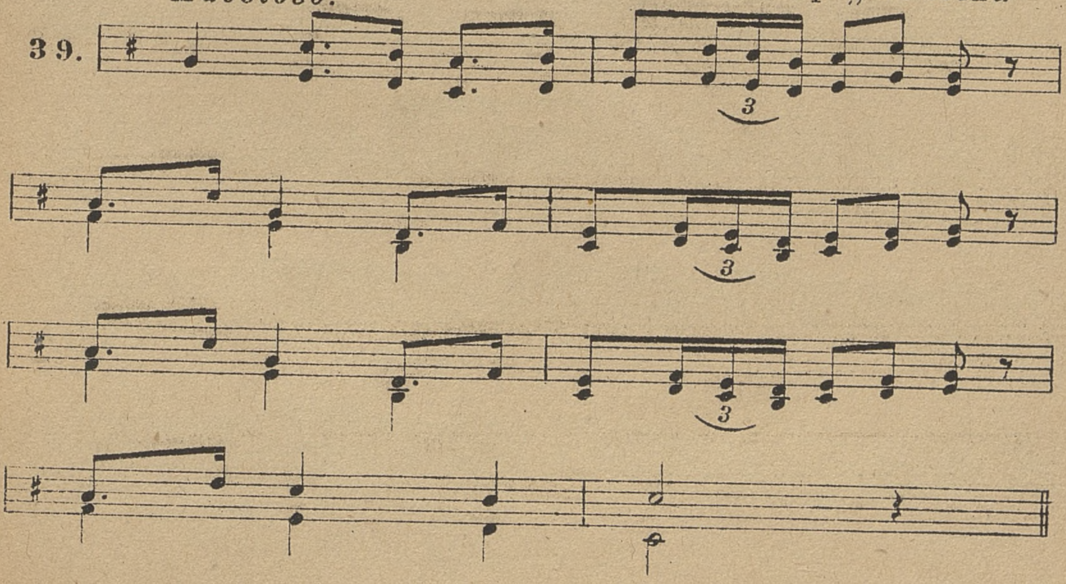
Allegro. z op. „Hrabina“

38.
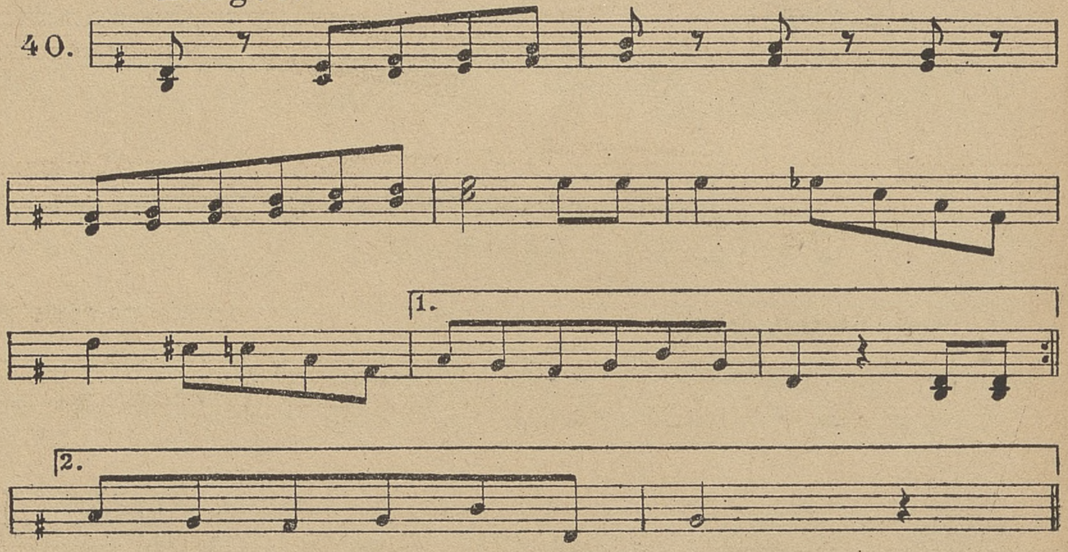


Maestoso. z. op. „Hrabina“

39.



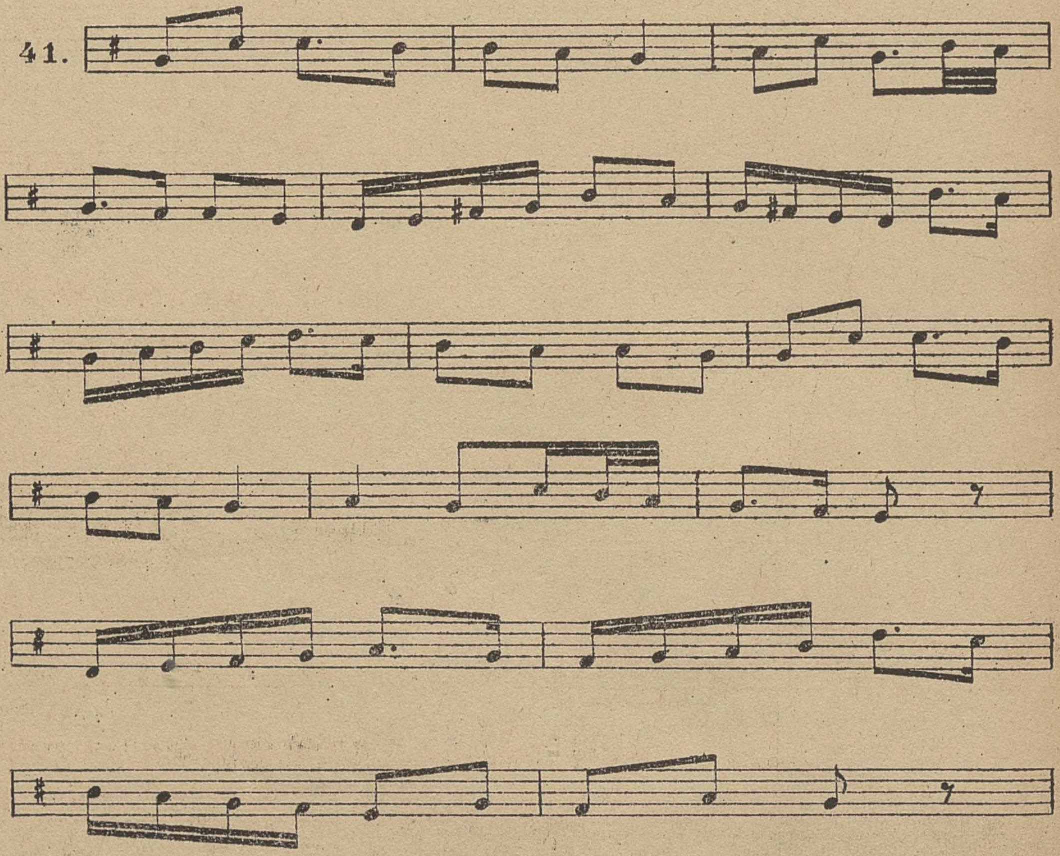
Allegro. z op. „Hrabina"
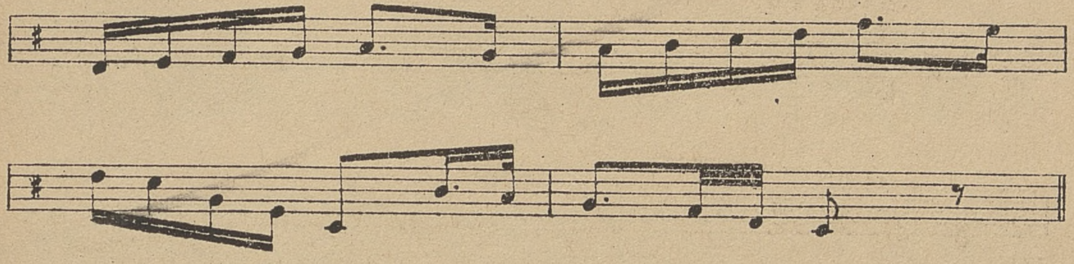
40.



Allegretto. z op. „Hrabina"

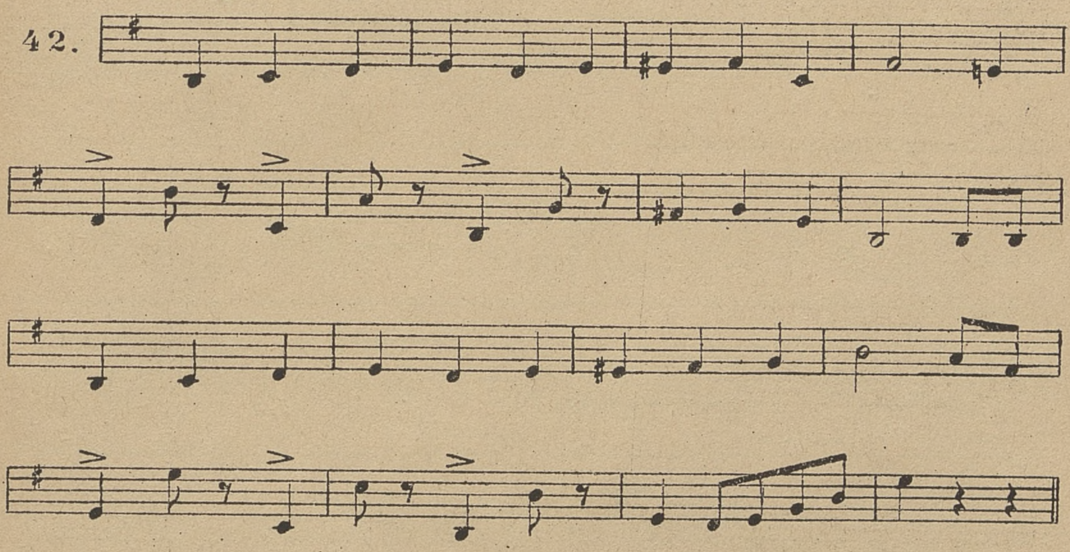
41.





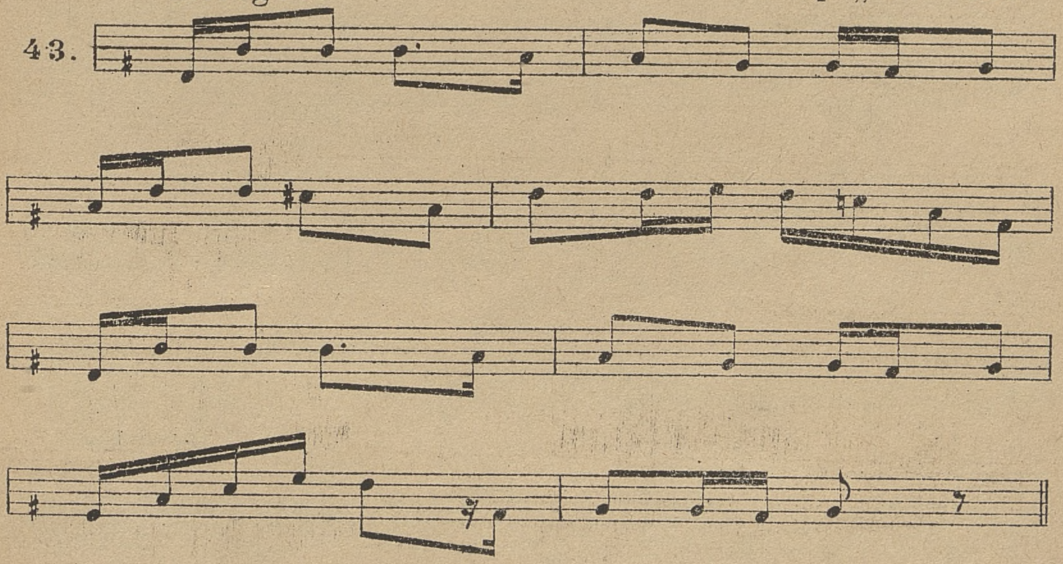
Allegro moderato. z op. „Hrabina"

42.



Allegro. z op. „Hrabina"

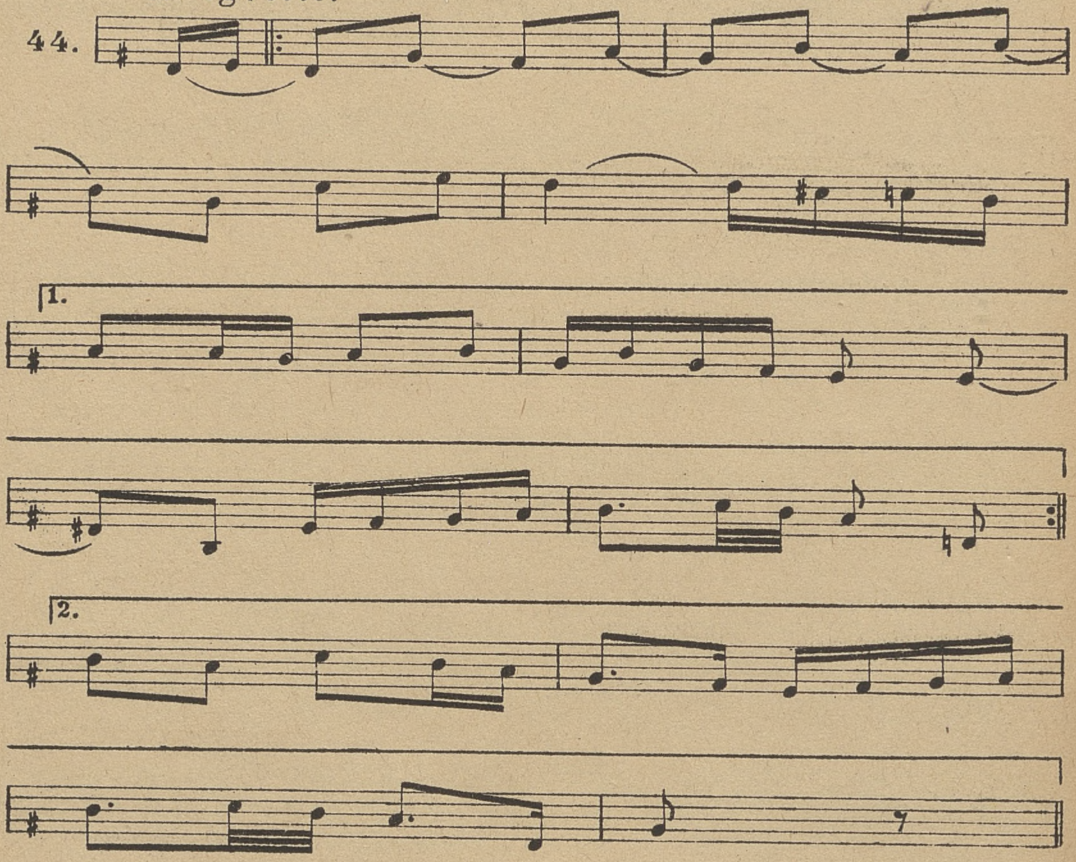
43.



G. 6464 W.

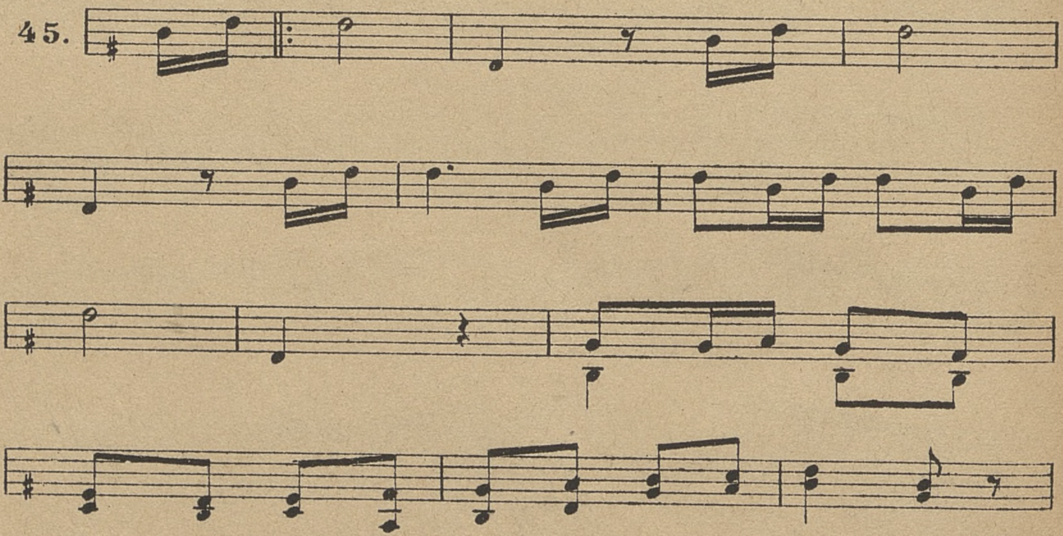
Allegretto. z op. „Hrabina“
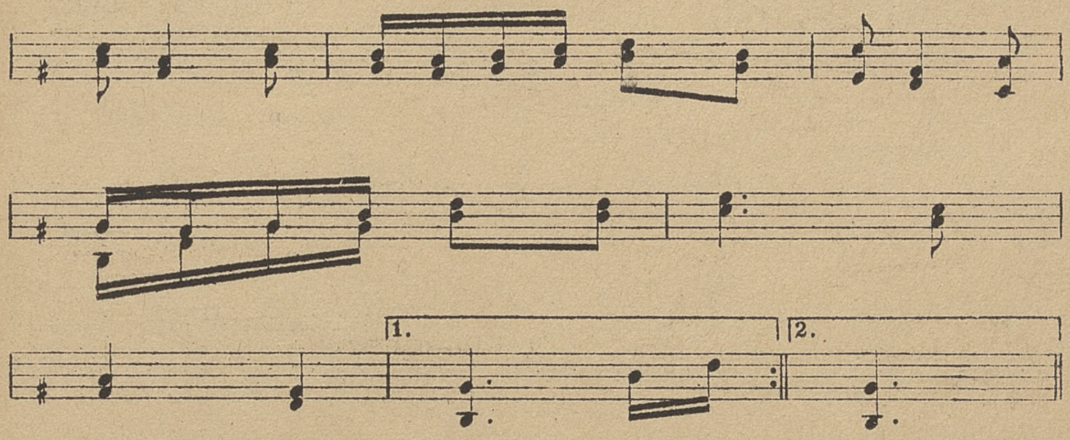
44.



Allegro. z op. „Hrabina“

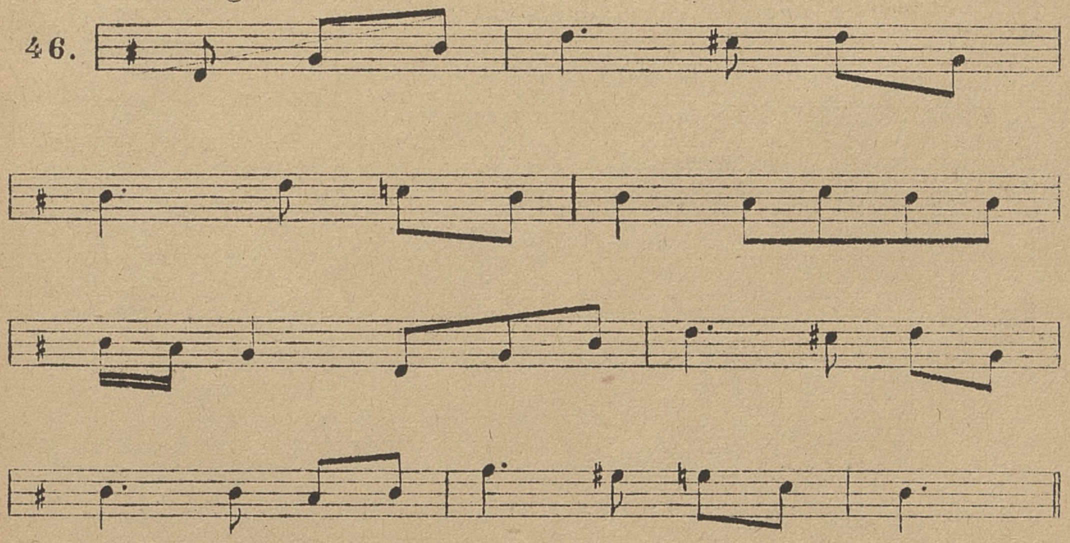
45.
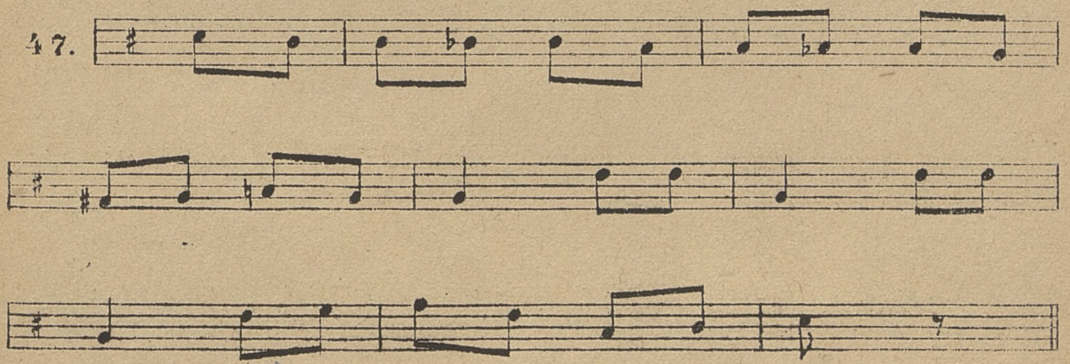




Allegretto. z op. „Hrabina“

46.
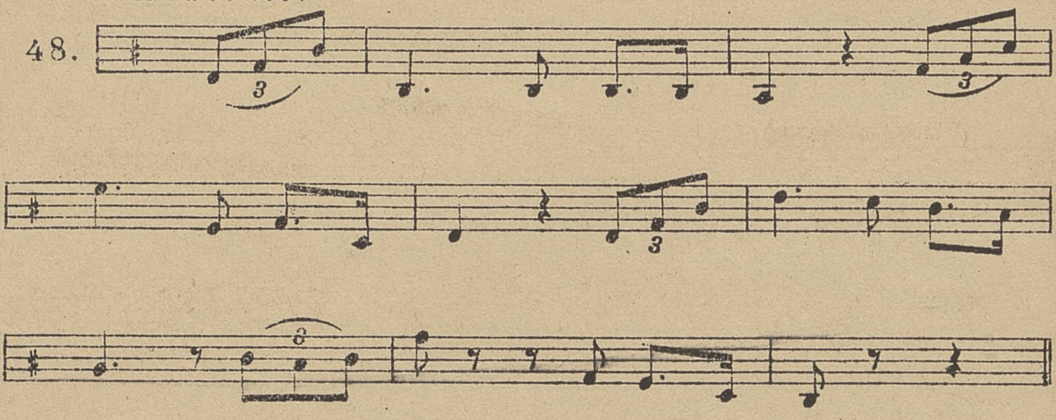


Allegretto. z op. „Hrabina“

47.



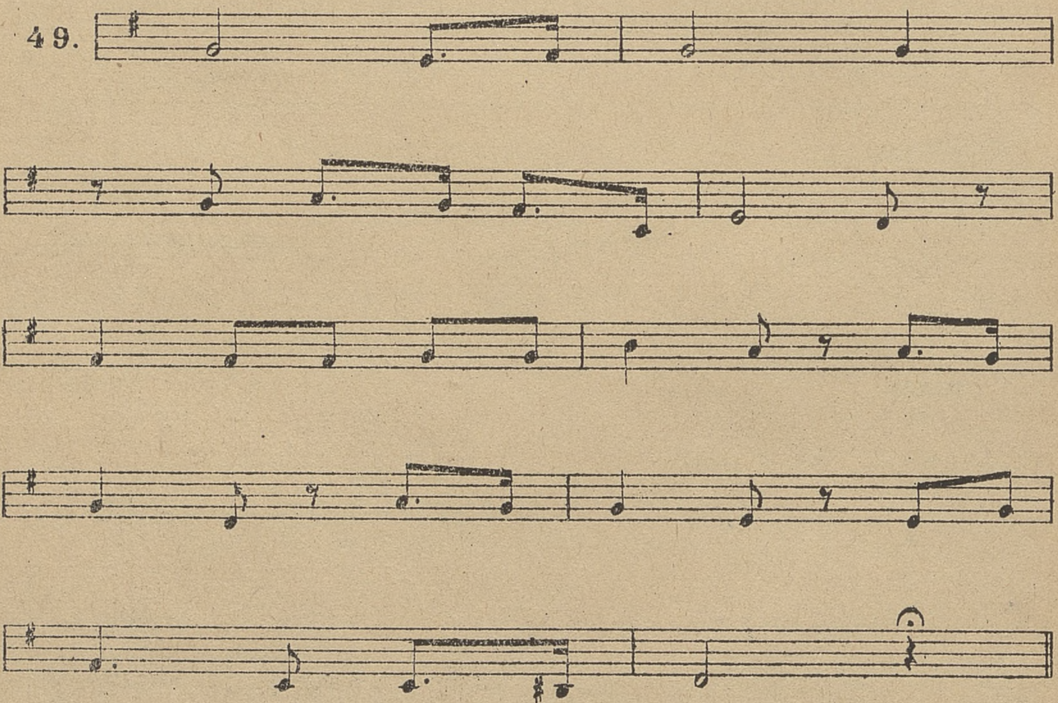
Moderato. z op. „Hrabina"

48.

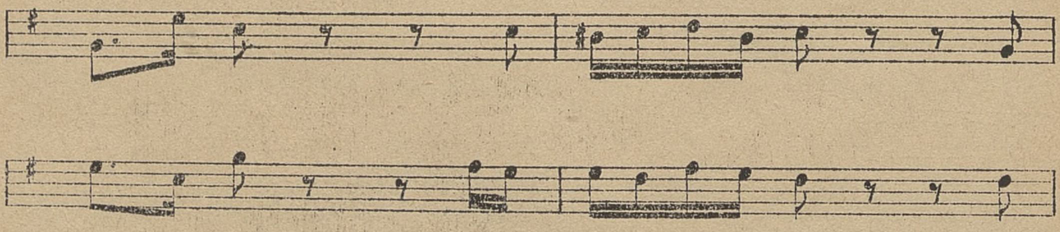


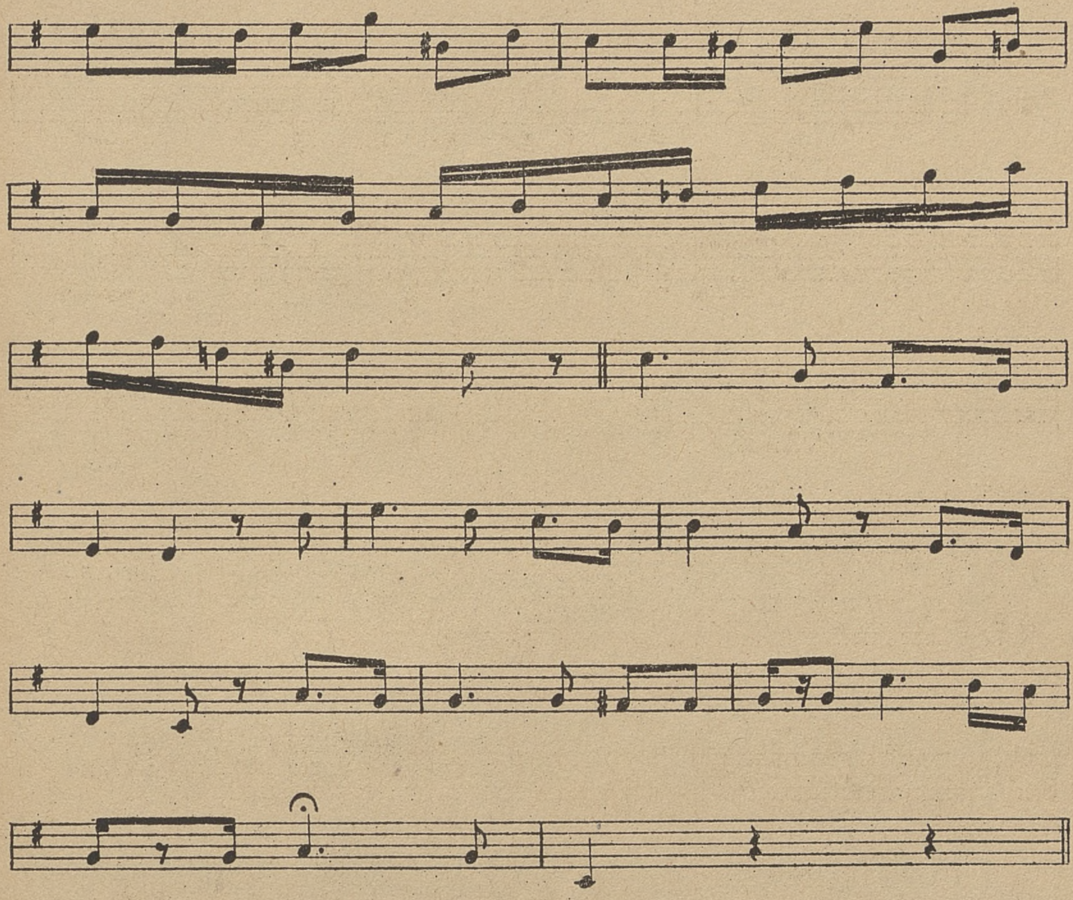
Moderato. z op. „Straszny dwór"

49.



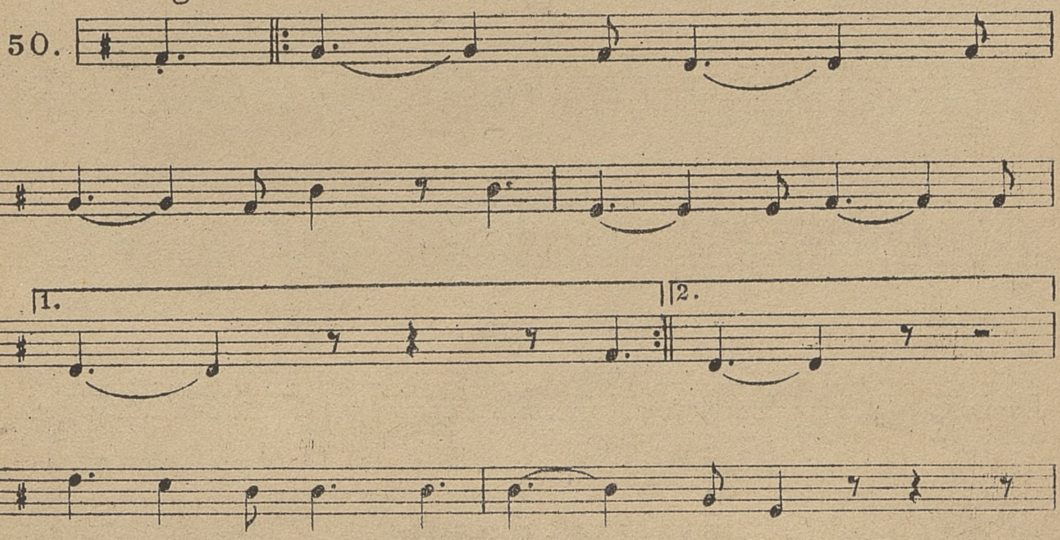
Kurant.

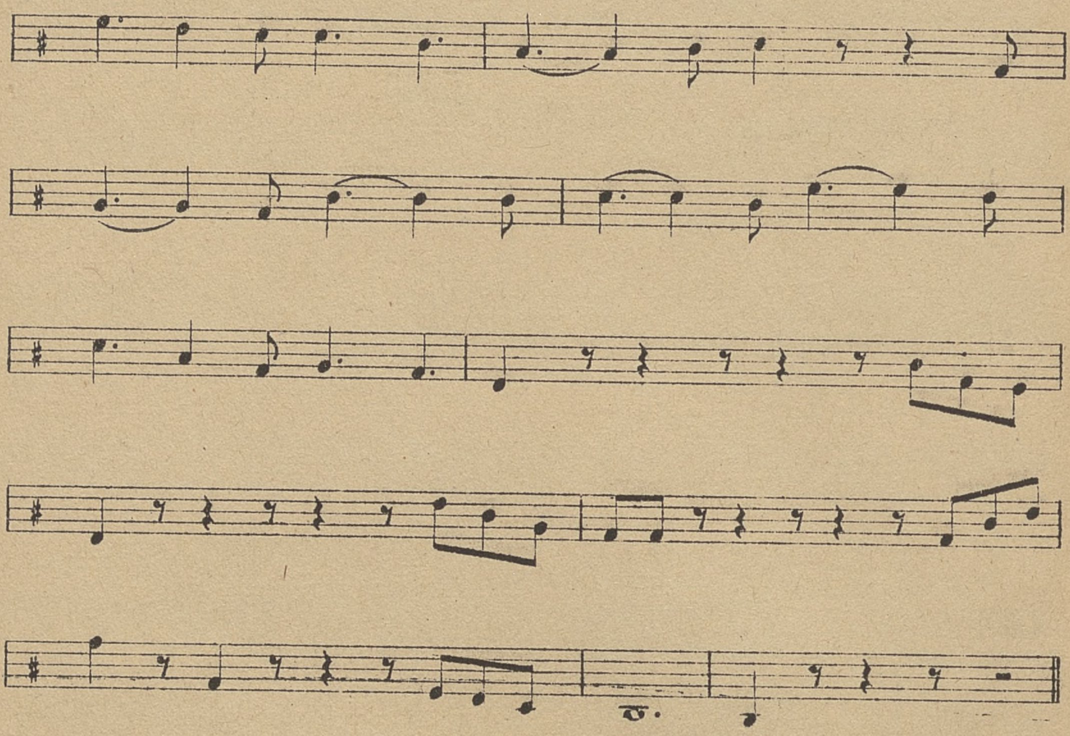




Allegro moderatc. z op. „Straszny dwór“

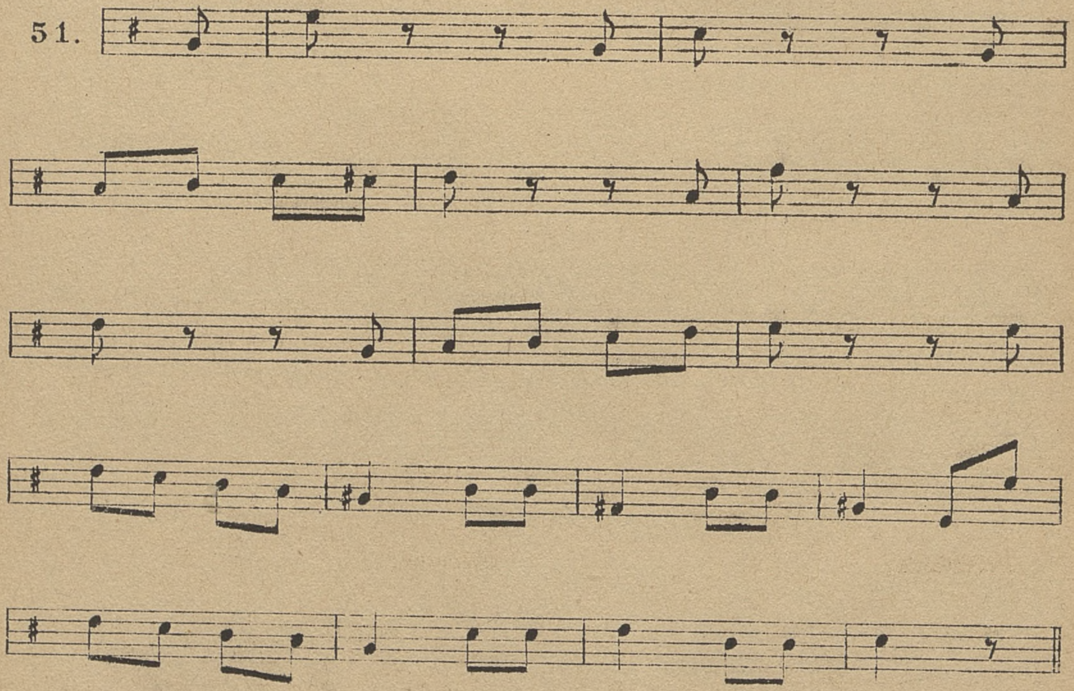
50.





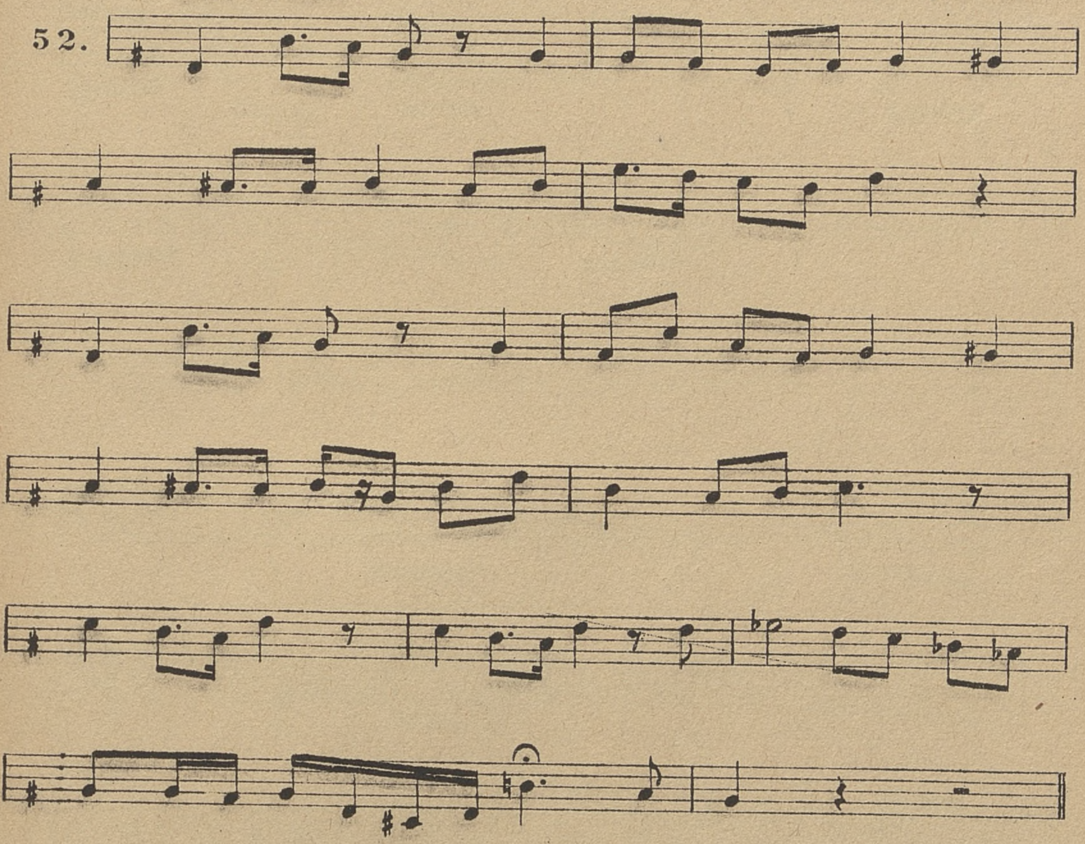
Allegretto. z op. „Straszny dwór“

51.
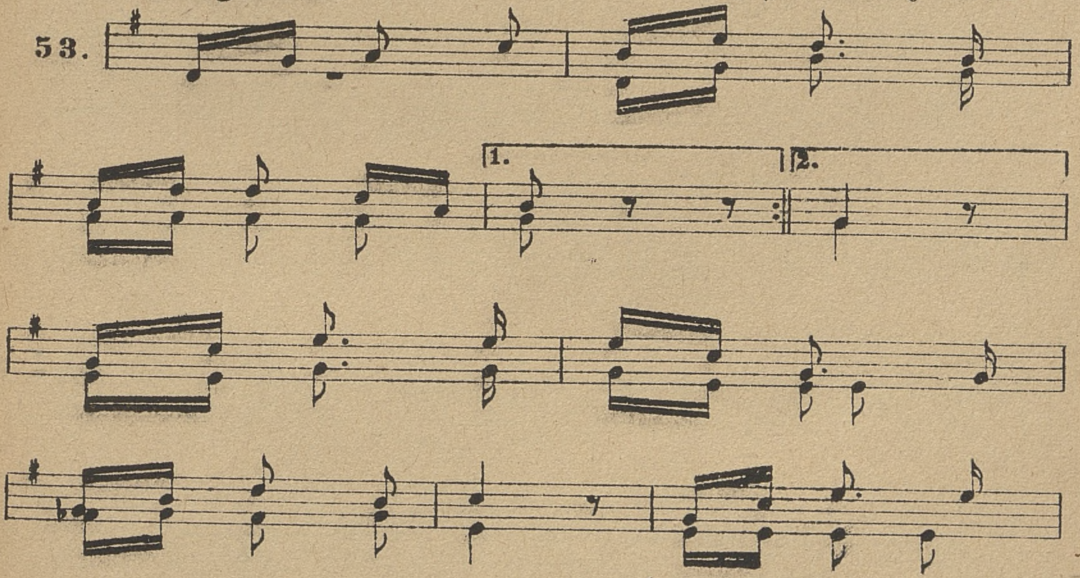


Moderato. z op. „Straszny dwór“

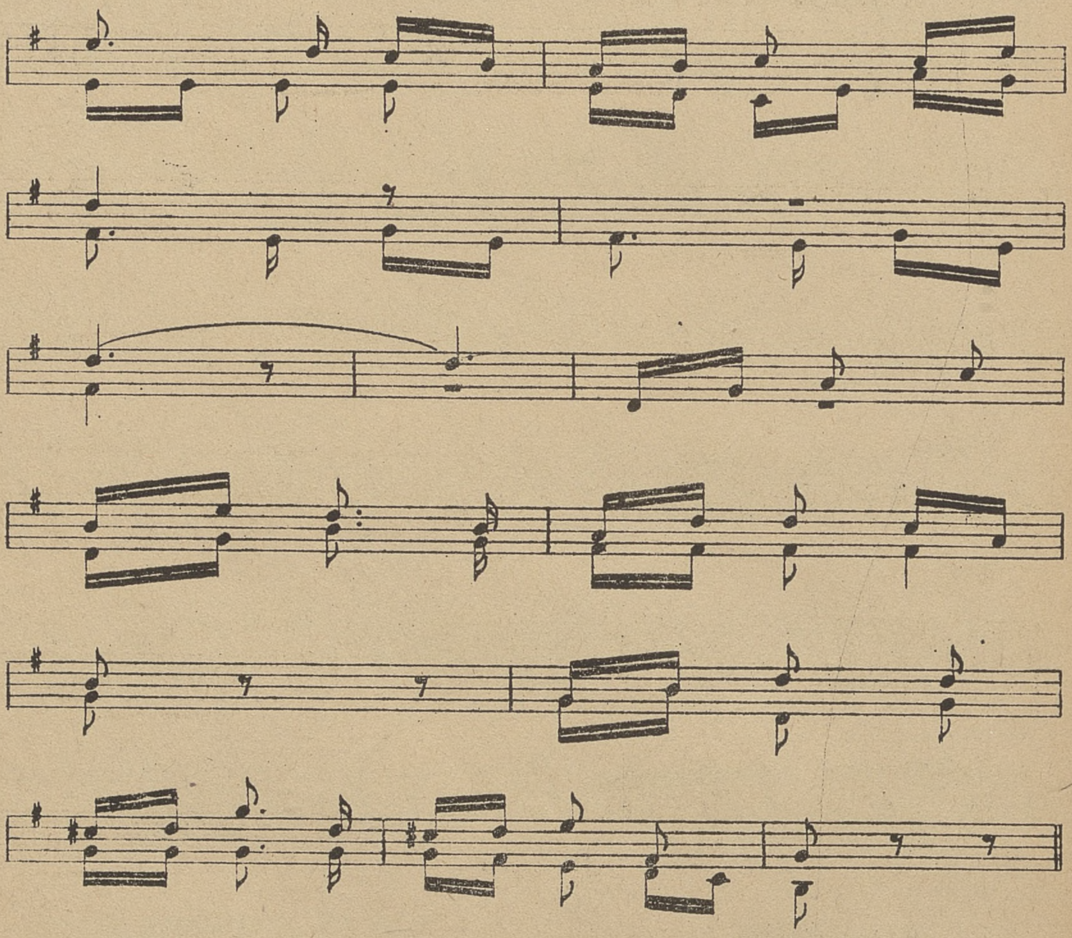
52.



Allegretto. z op. „Straszny dwór“

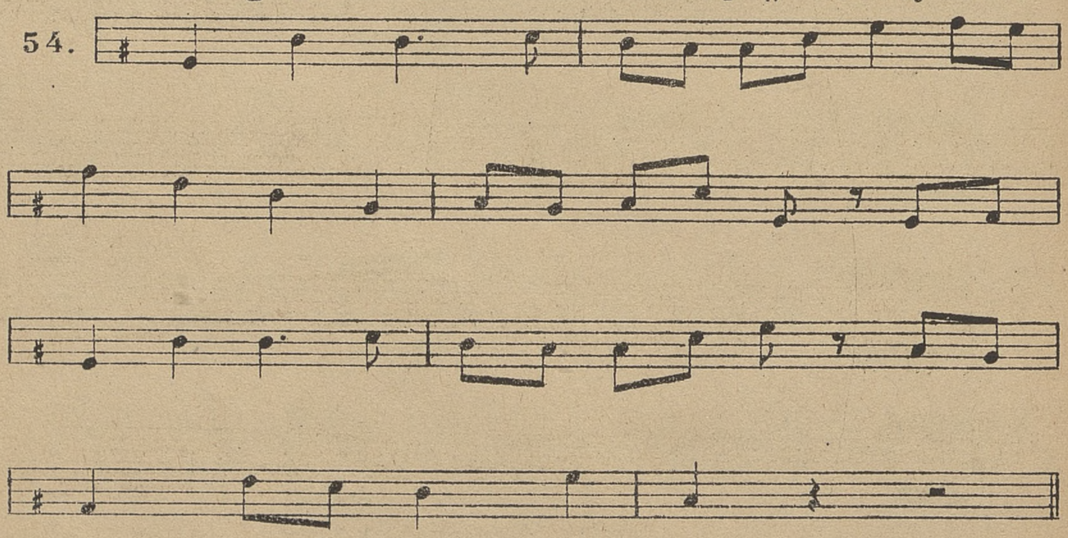
53.



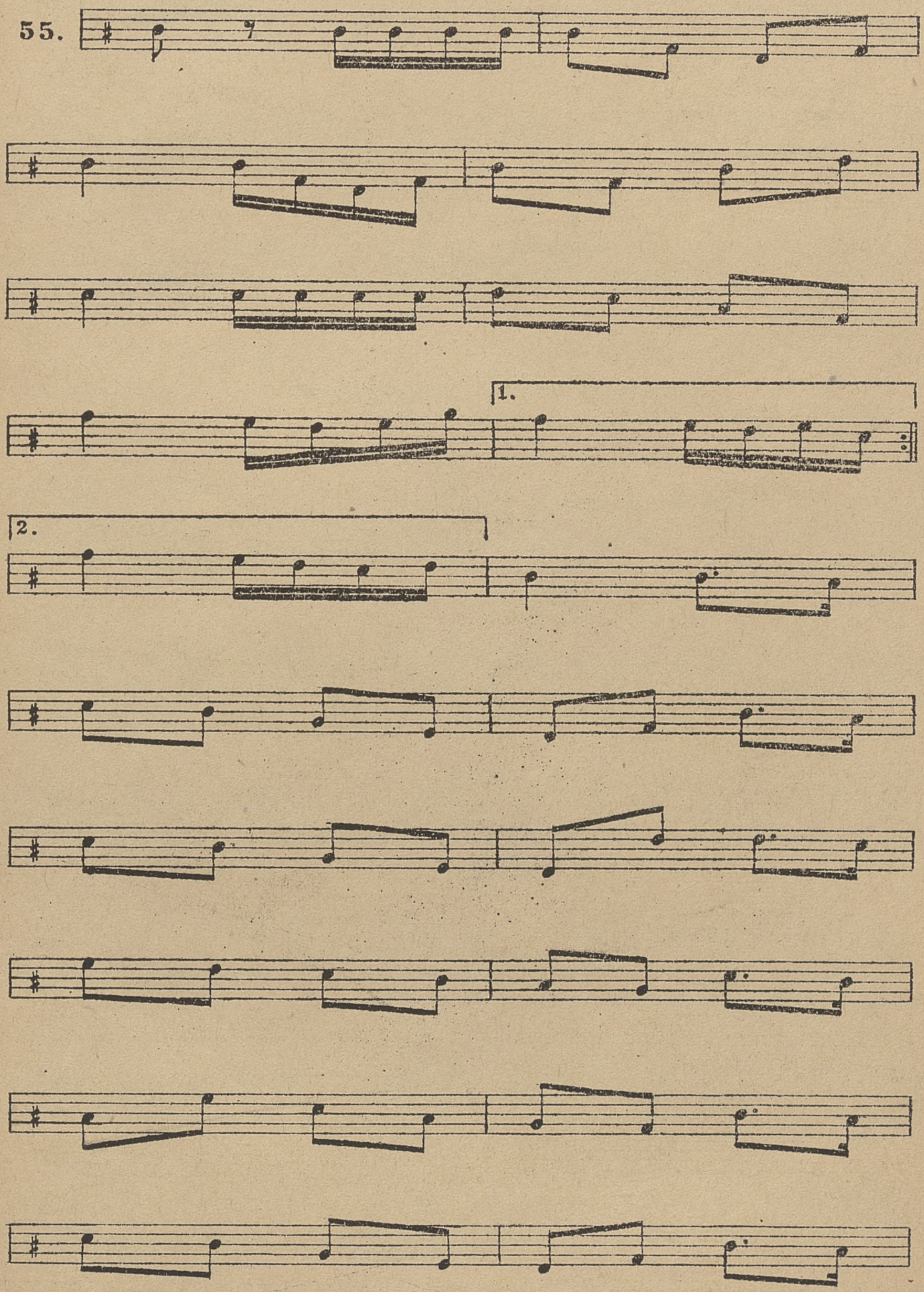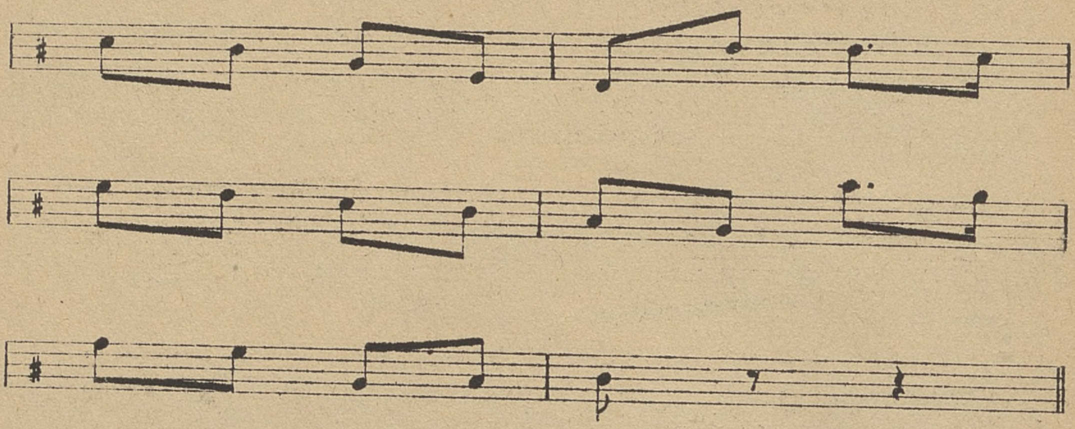


Allegro. z op. „Straszny dwór"

54.



55. *Allegro moderato.* z op. „Straszny dwór“

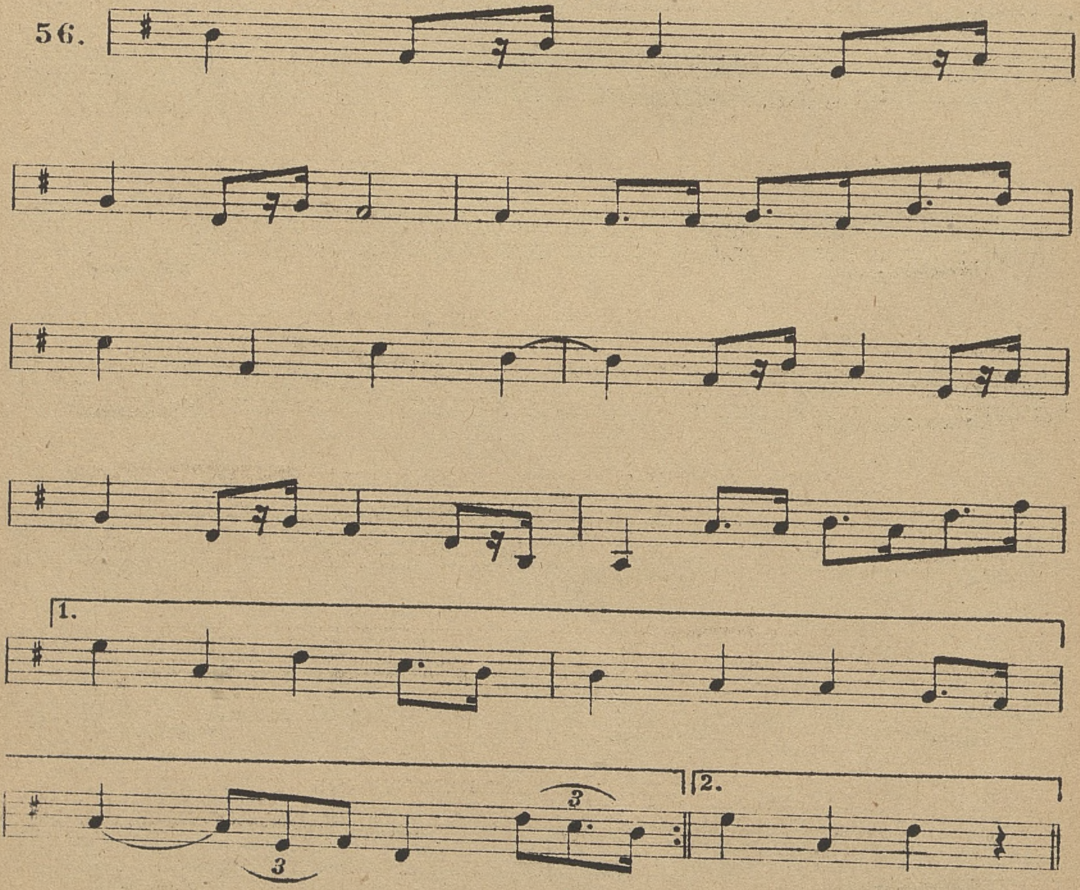




Fr. Chopin.

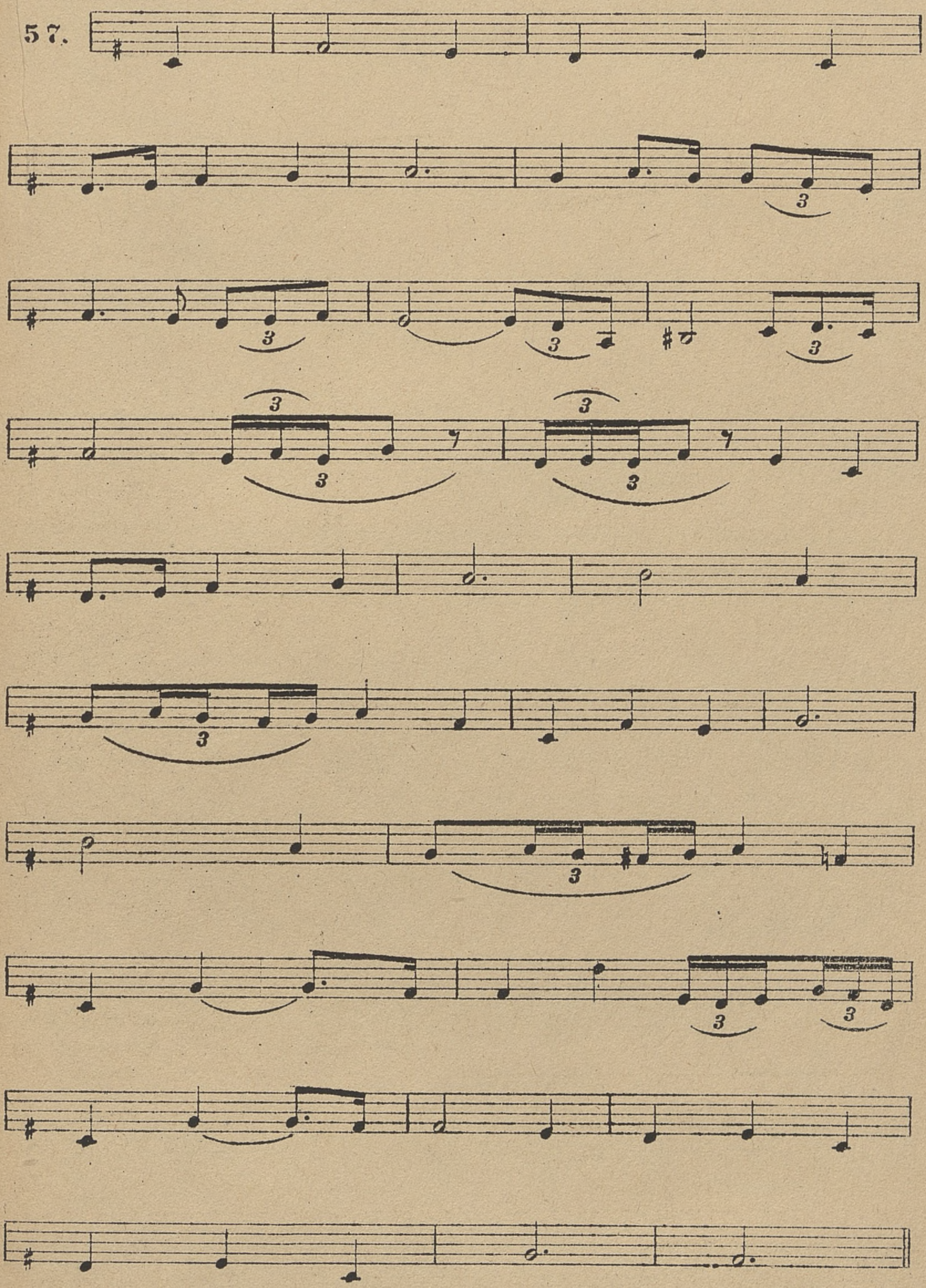
Tempo di Marcia. Grave. z Fantazji, Op. 49.

56.
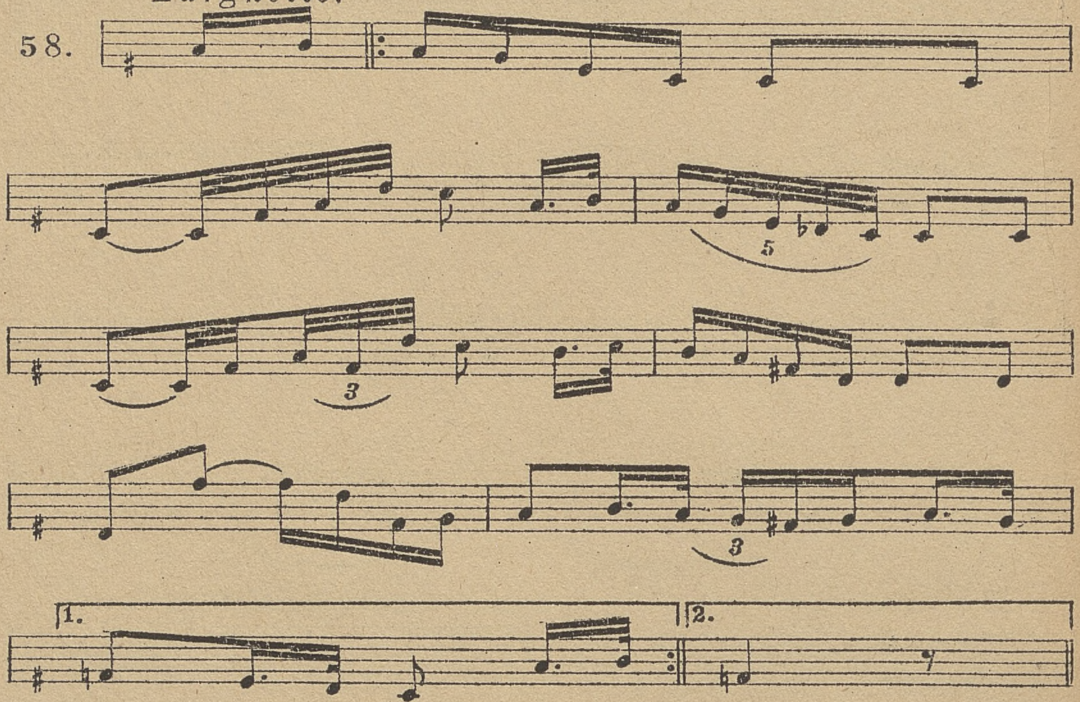


Andante cantabile. z Nocturne'a, Op. 15 N. 1.

57.



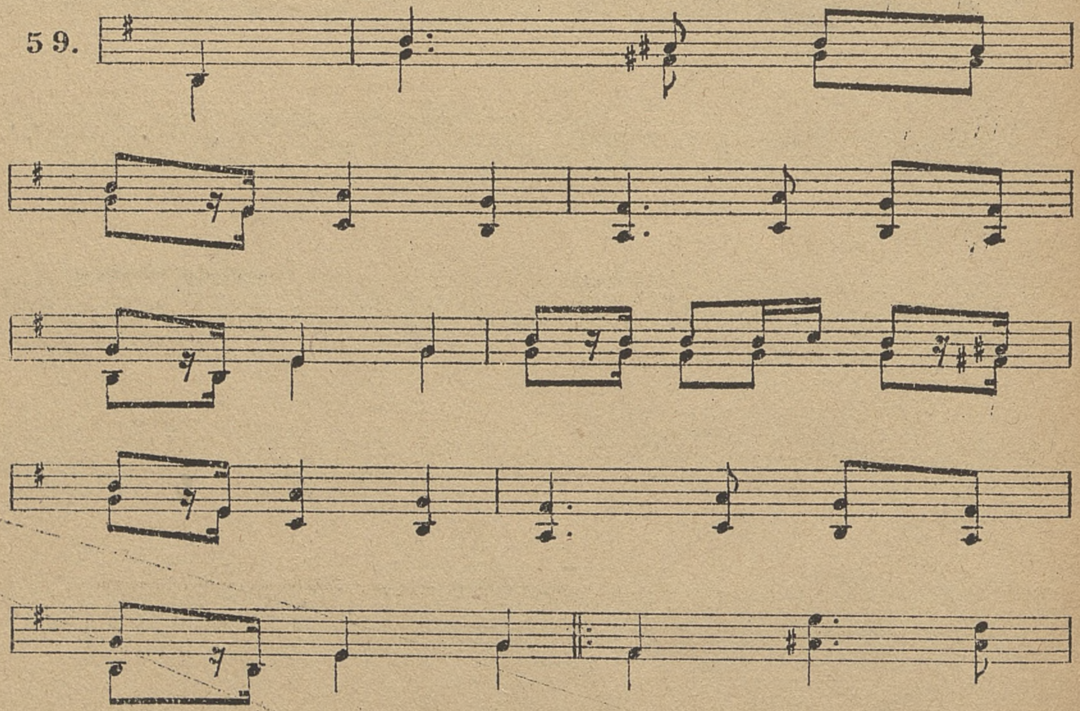
Larghetto. z Nocturne'a, Op. 15 N. 2.

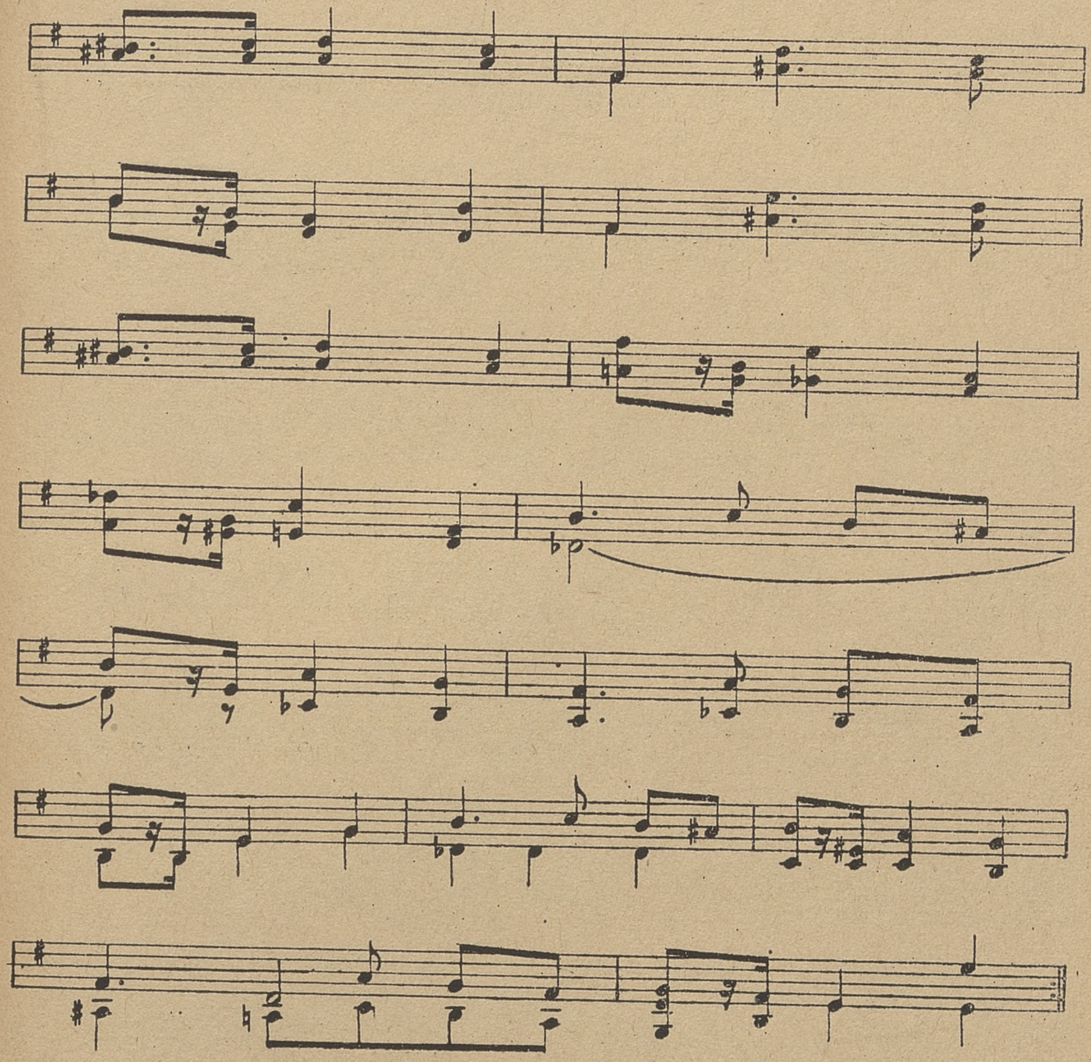
58.



Vivo e risoluto. z Mazurka, Op. 17 N. 1.
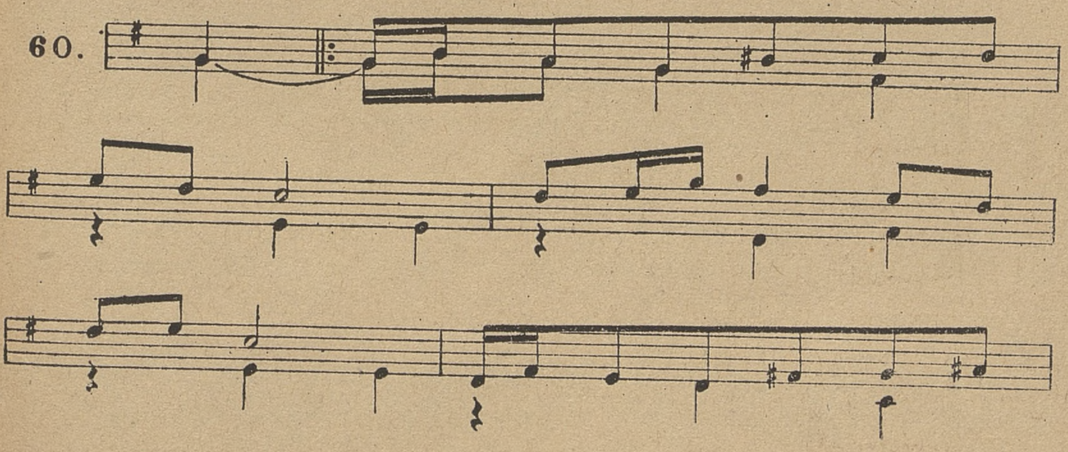
59.
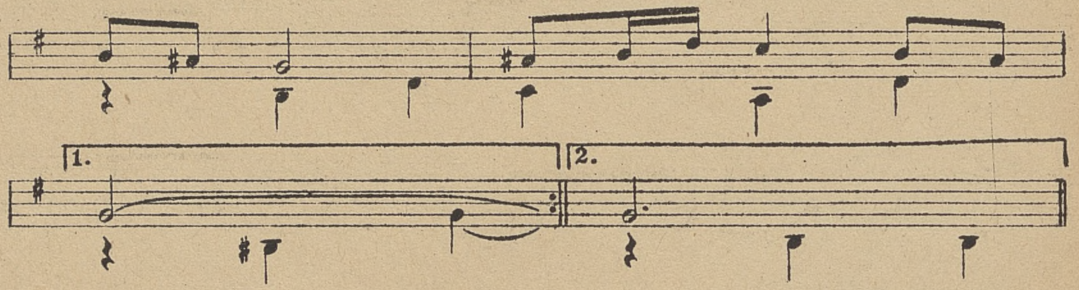




Allegretto non tanto. z Mazurka, Op.30 N.1.

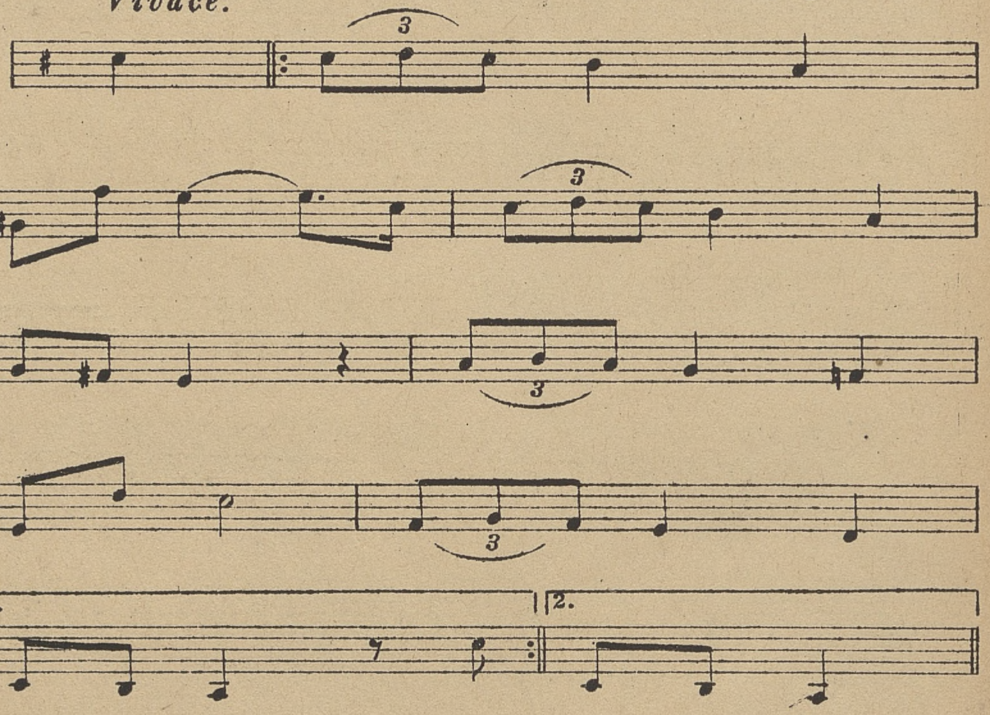
60.





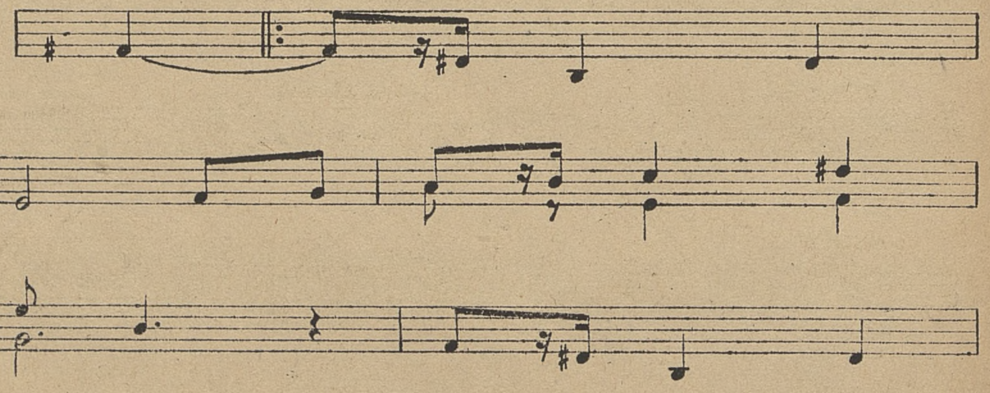
Vivace. z Mazurka, Op. 30 N. 2.

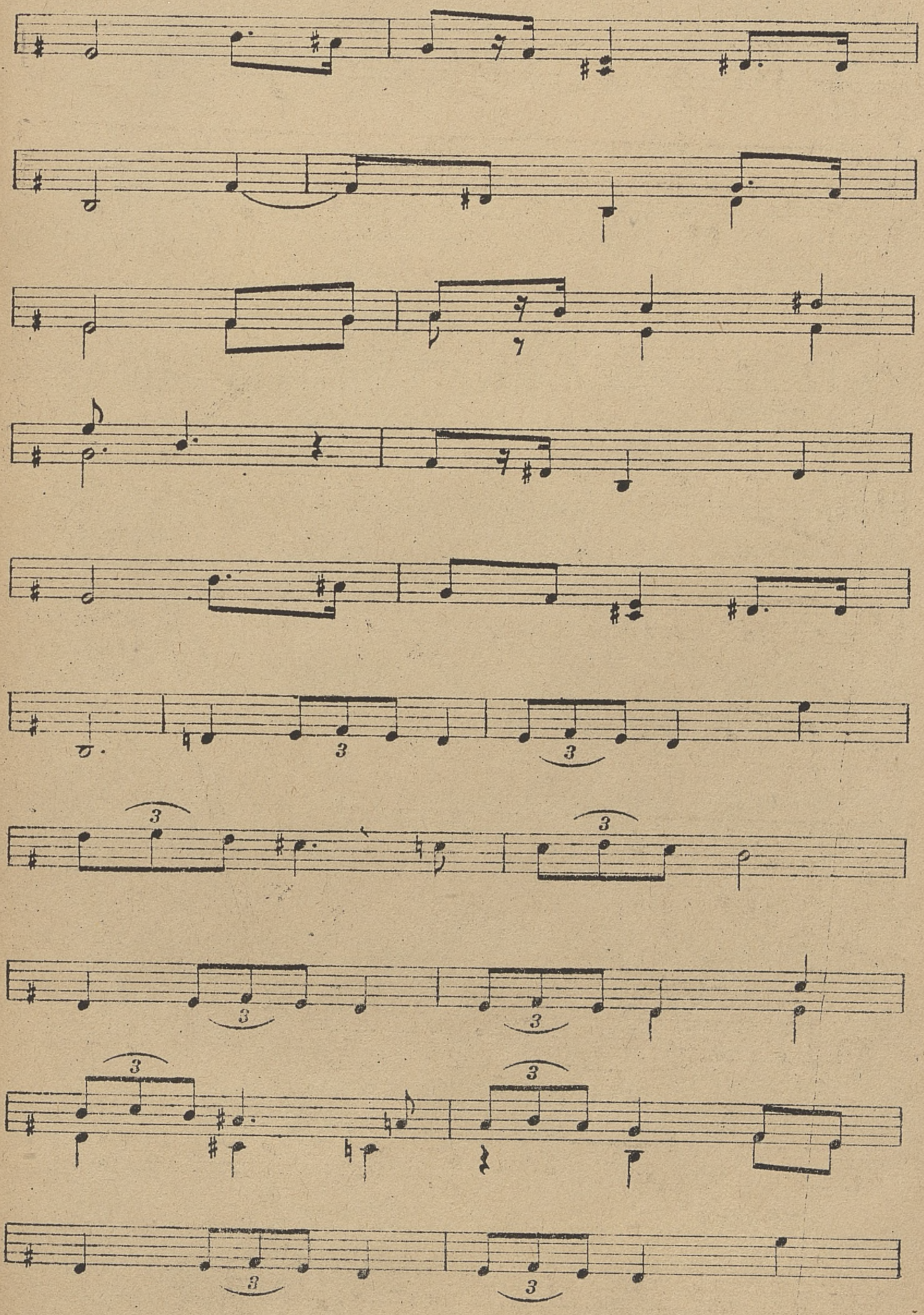
61.

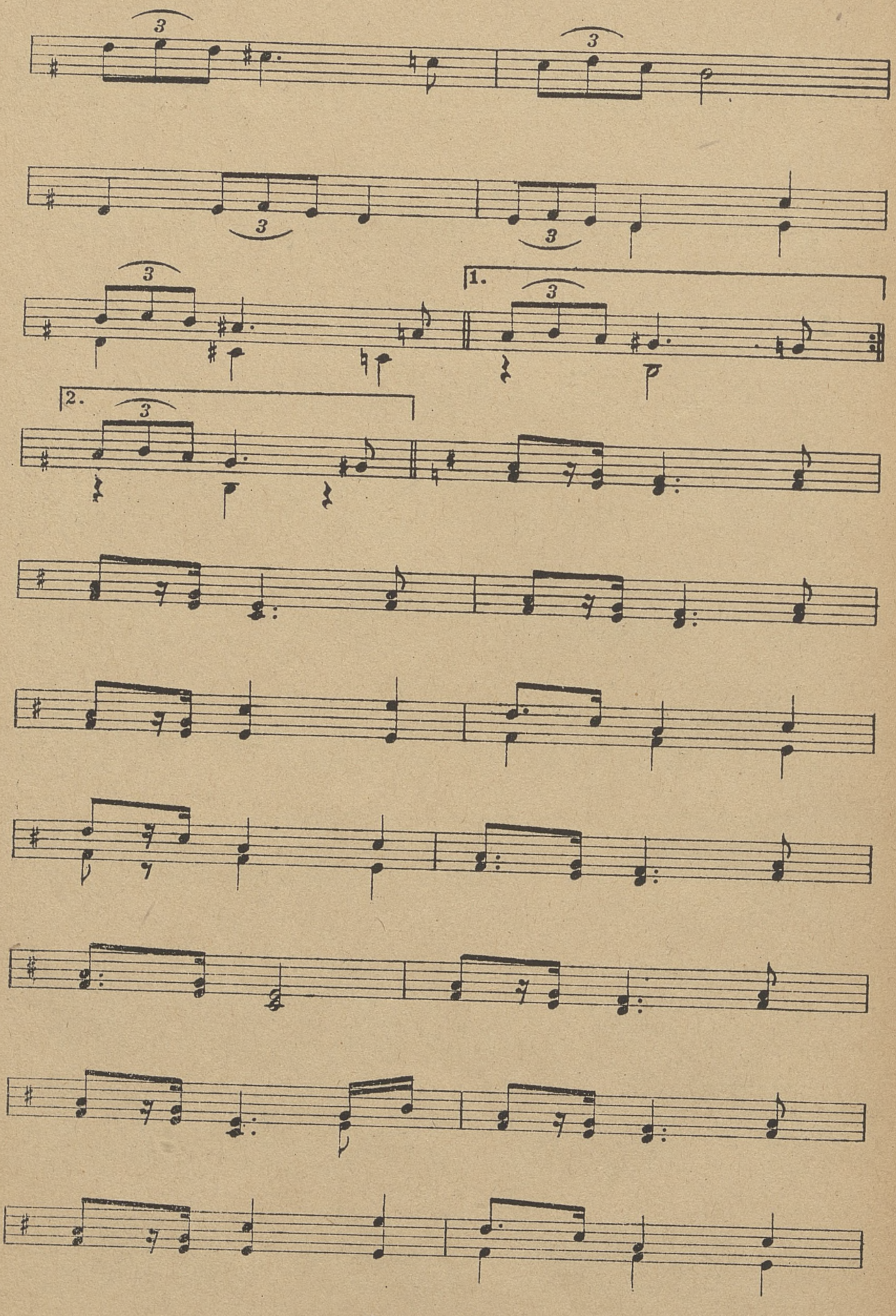


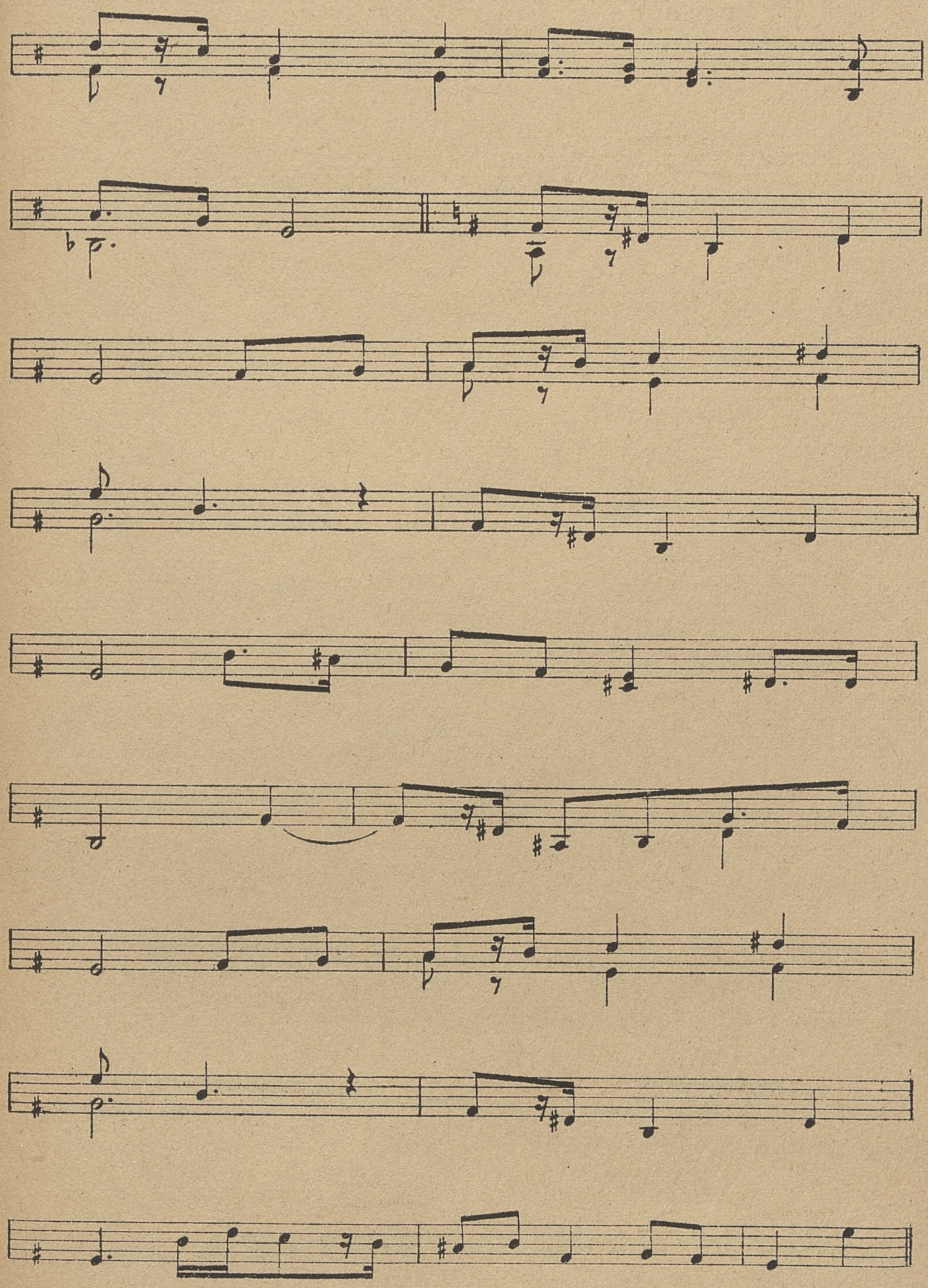
Lento. Mazurek, Op. 24 N. 1.

62.



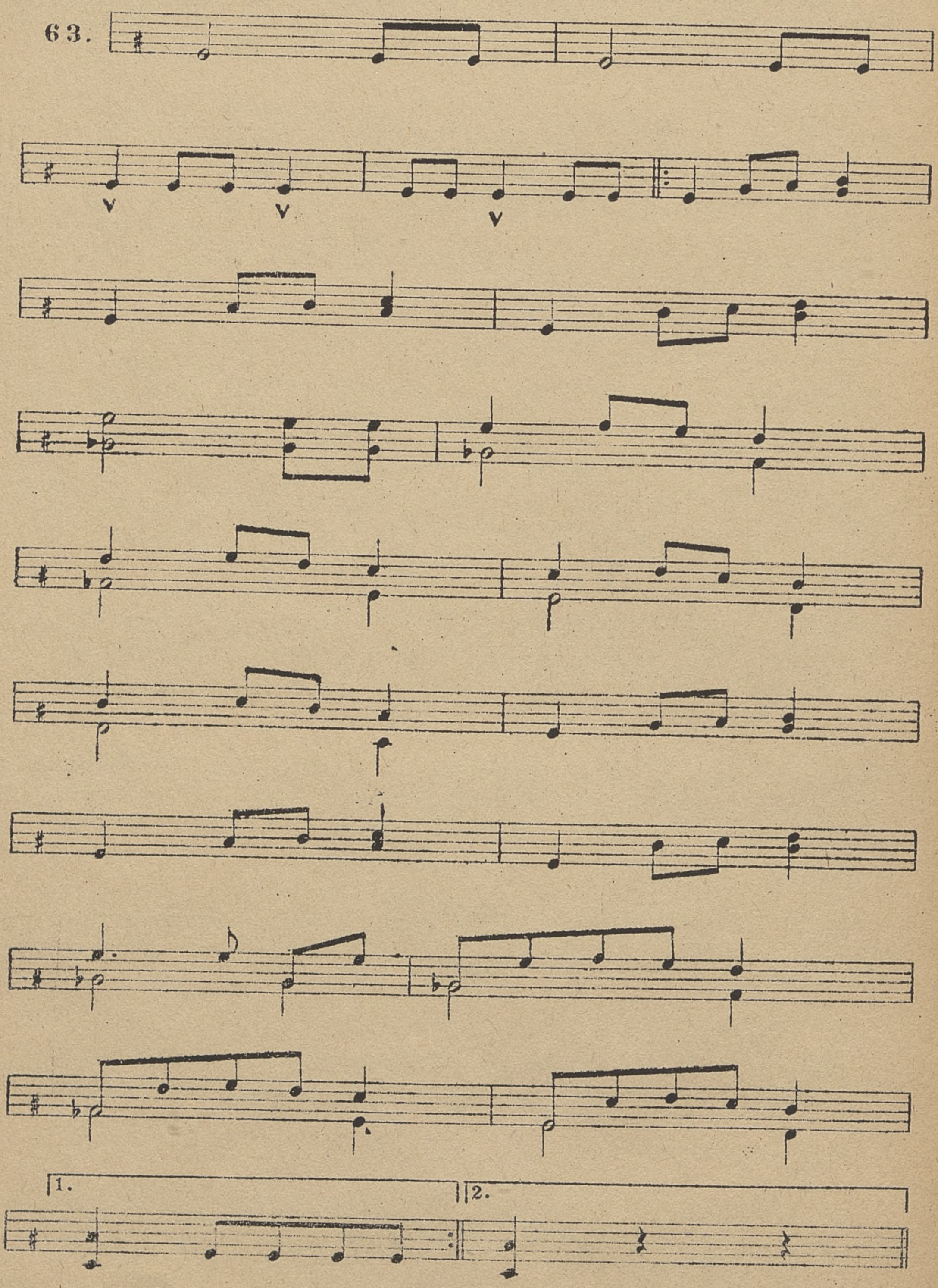






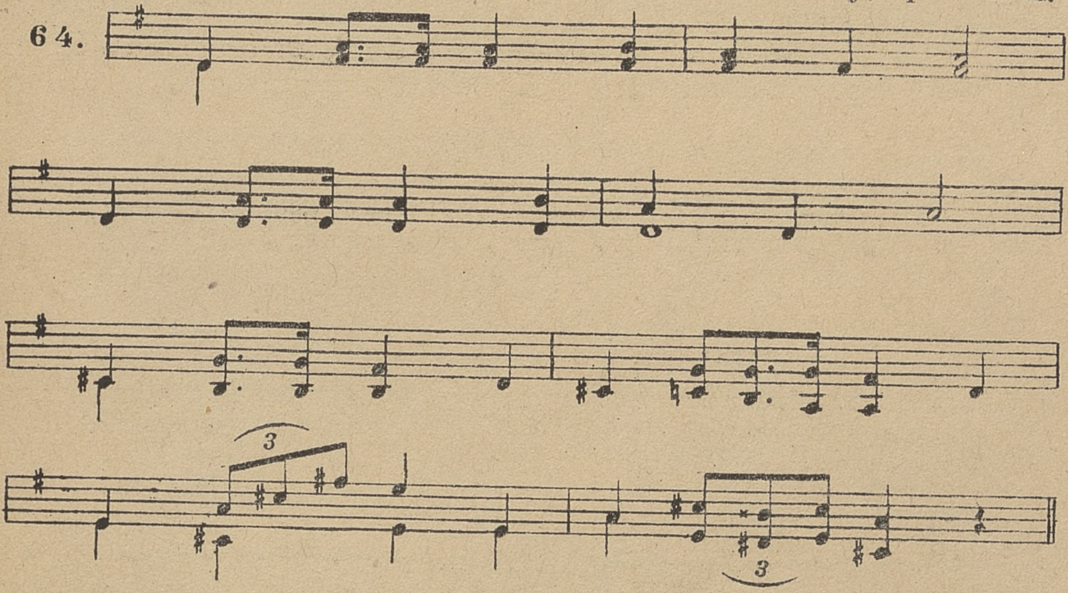
Vivo. z Walca, Op. 18.

63.



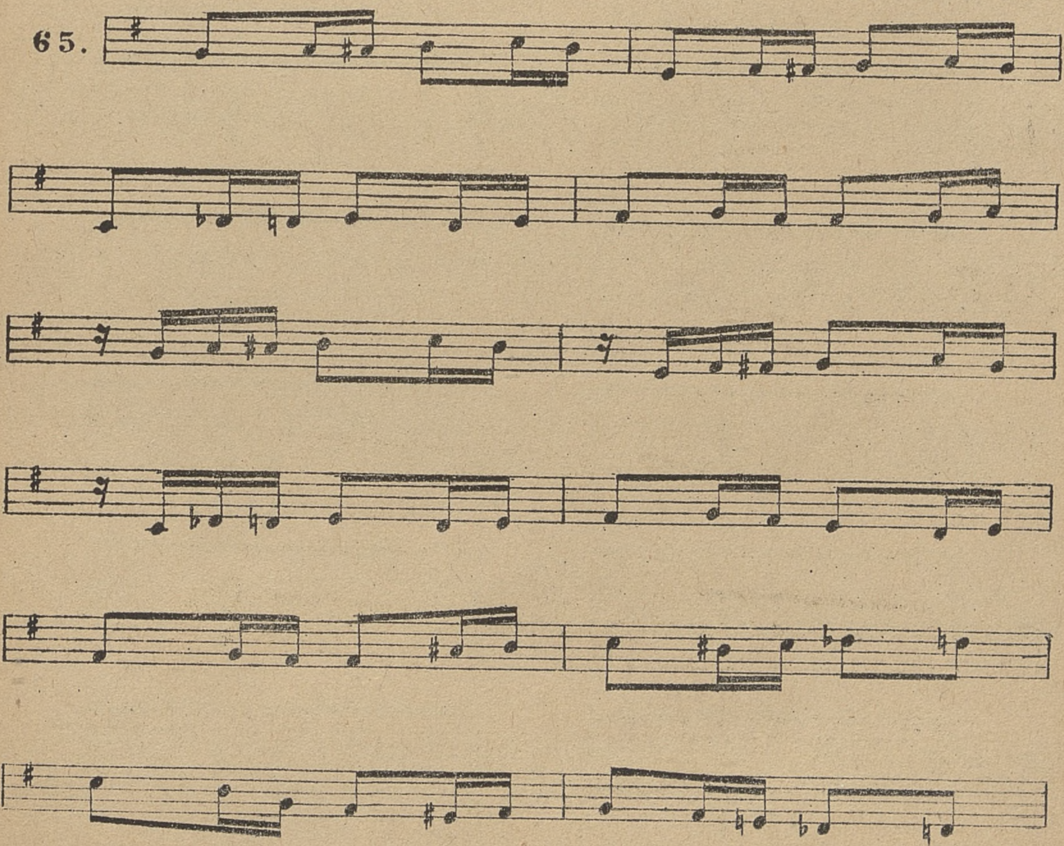
Allegro con brio. z Etiudy, Op. 25 N. 11.
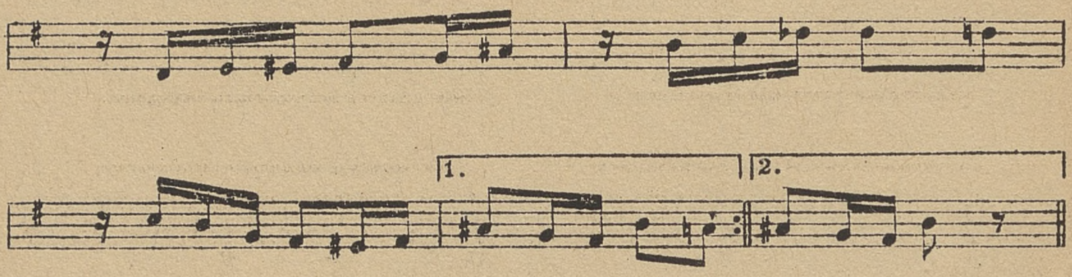
64.



Assai allegro. z Etiudy, Op. 25 N. 9.

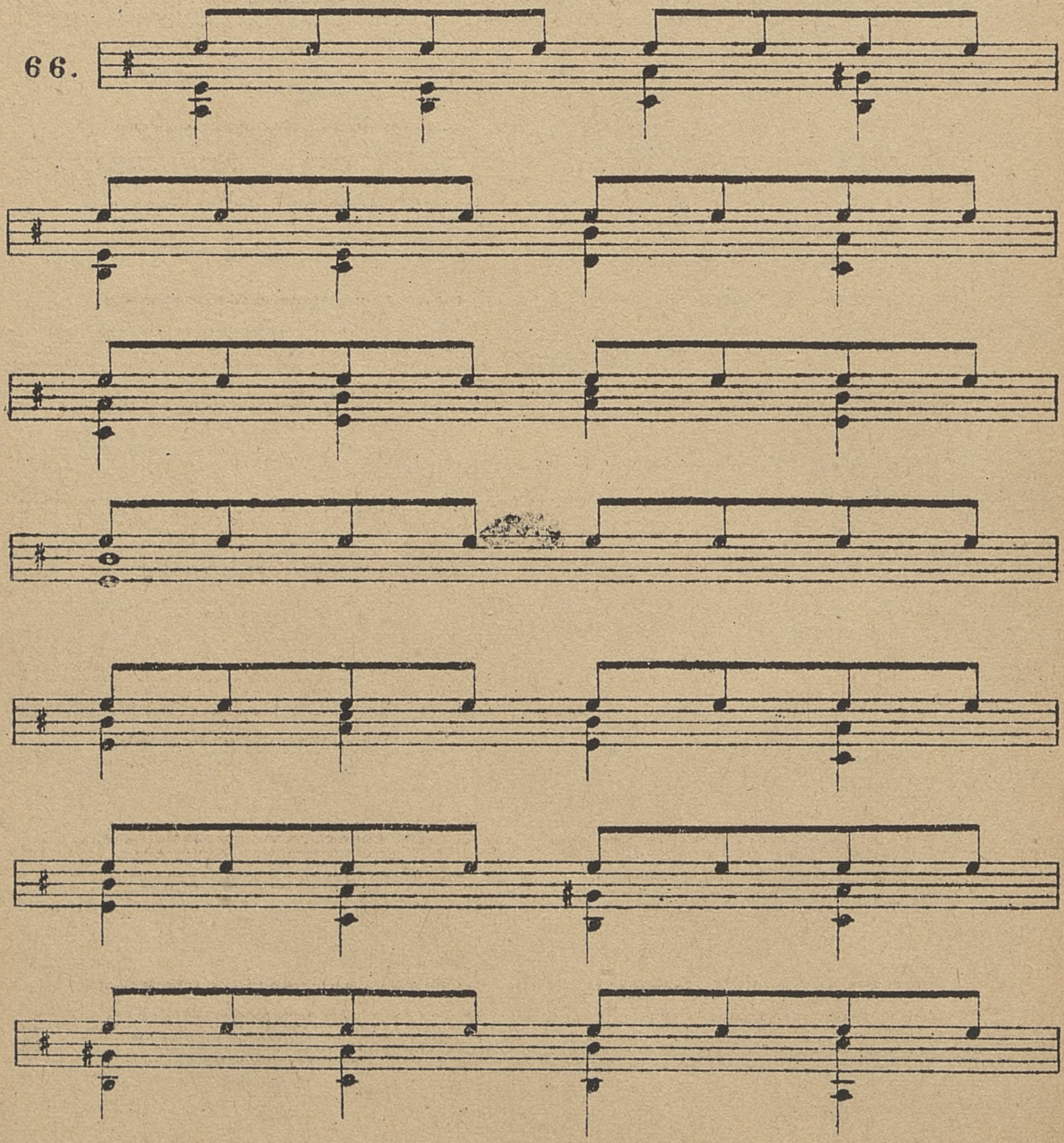
65.

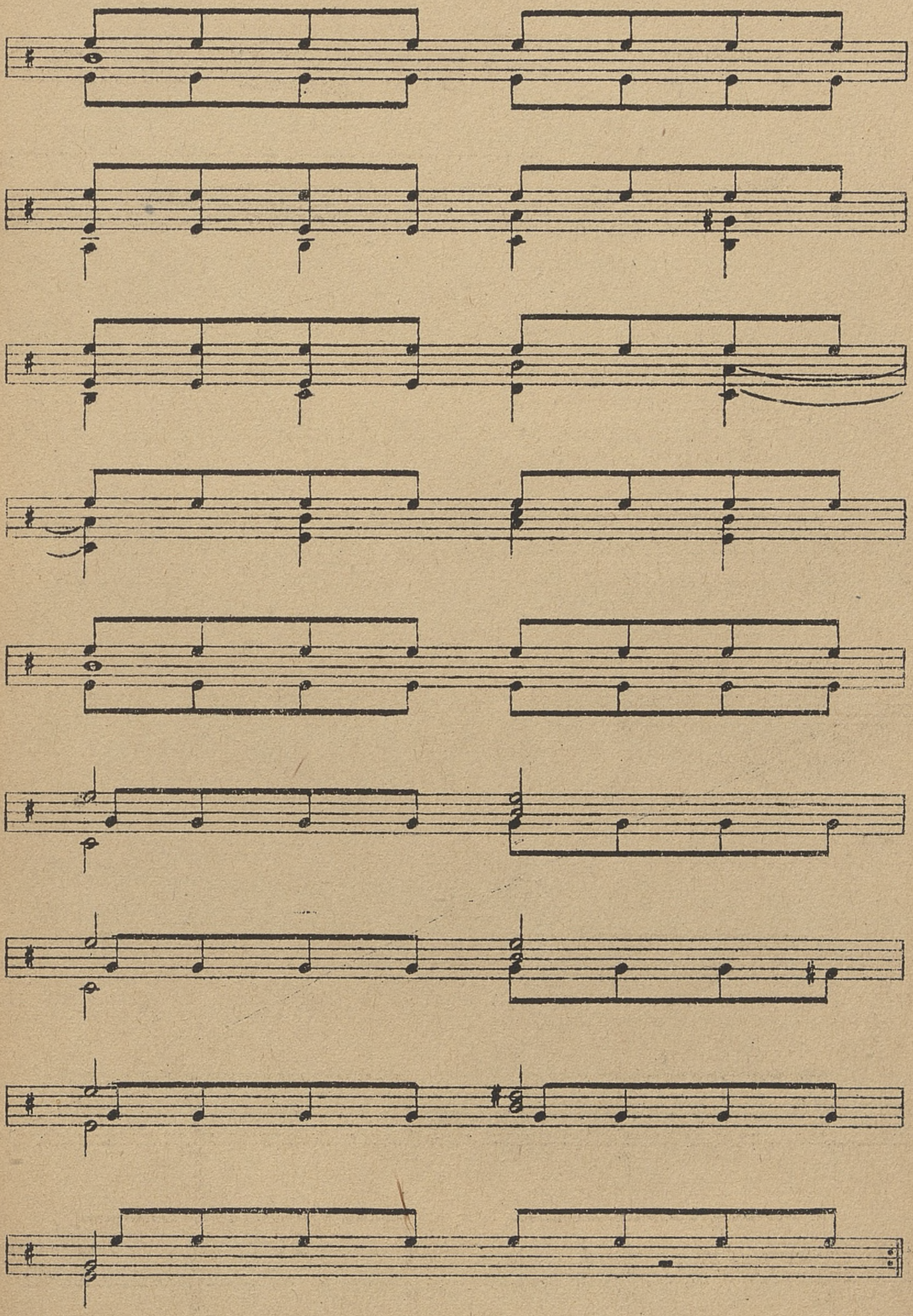




Sostenuto. z. Preludjum, Op. 28 N. 15.

66.

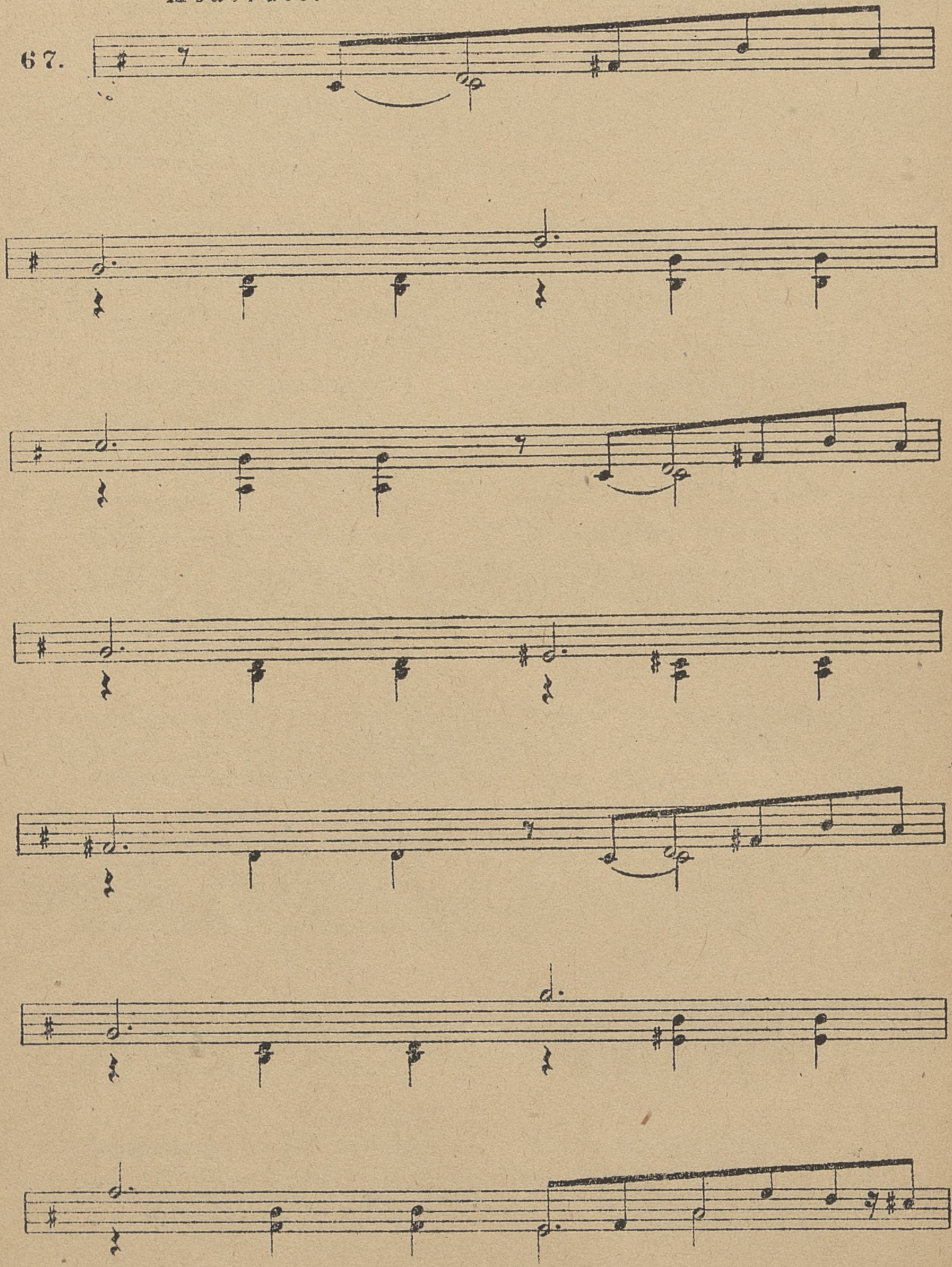


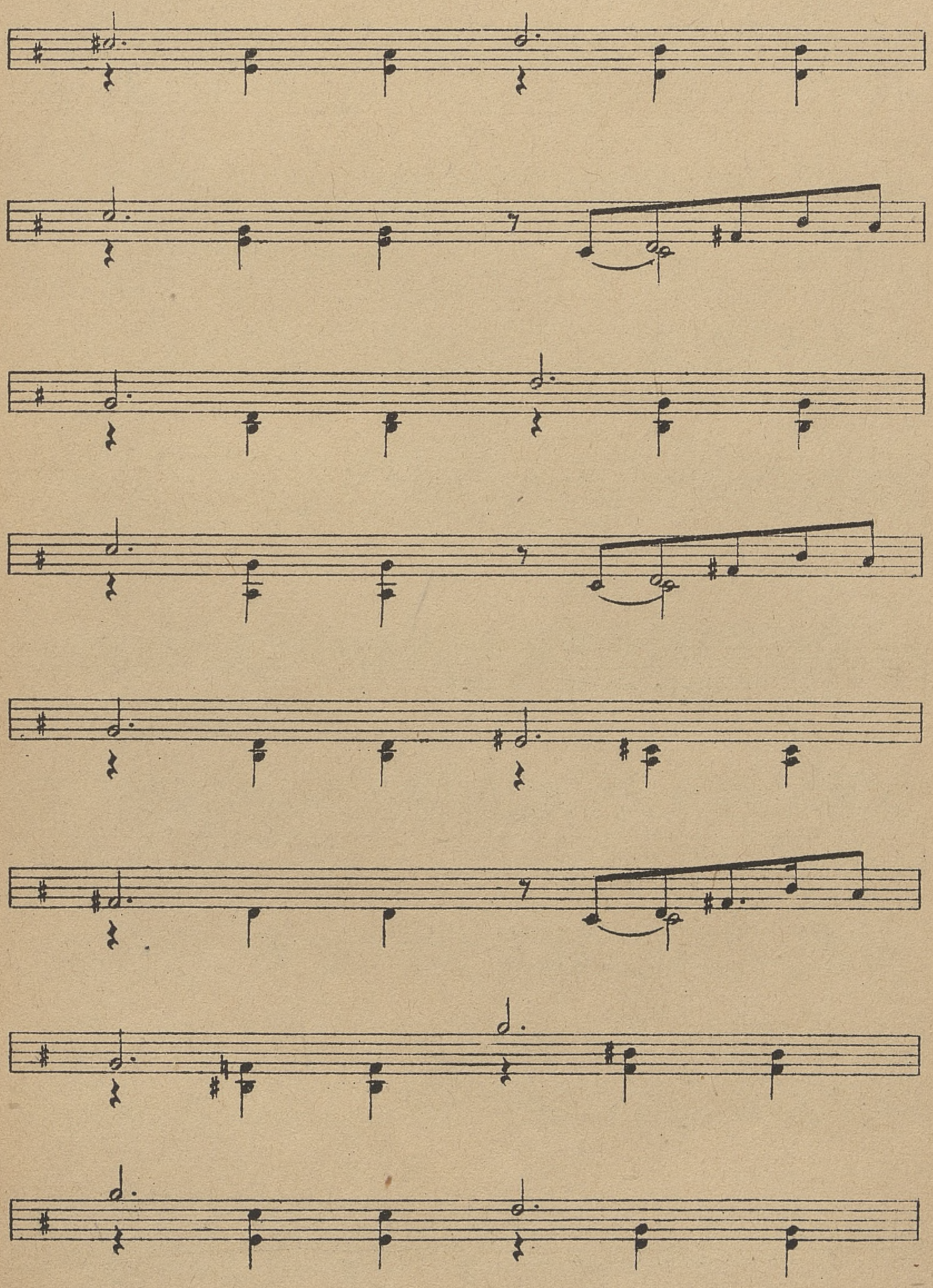


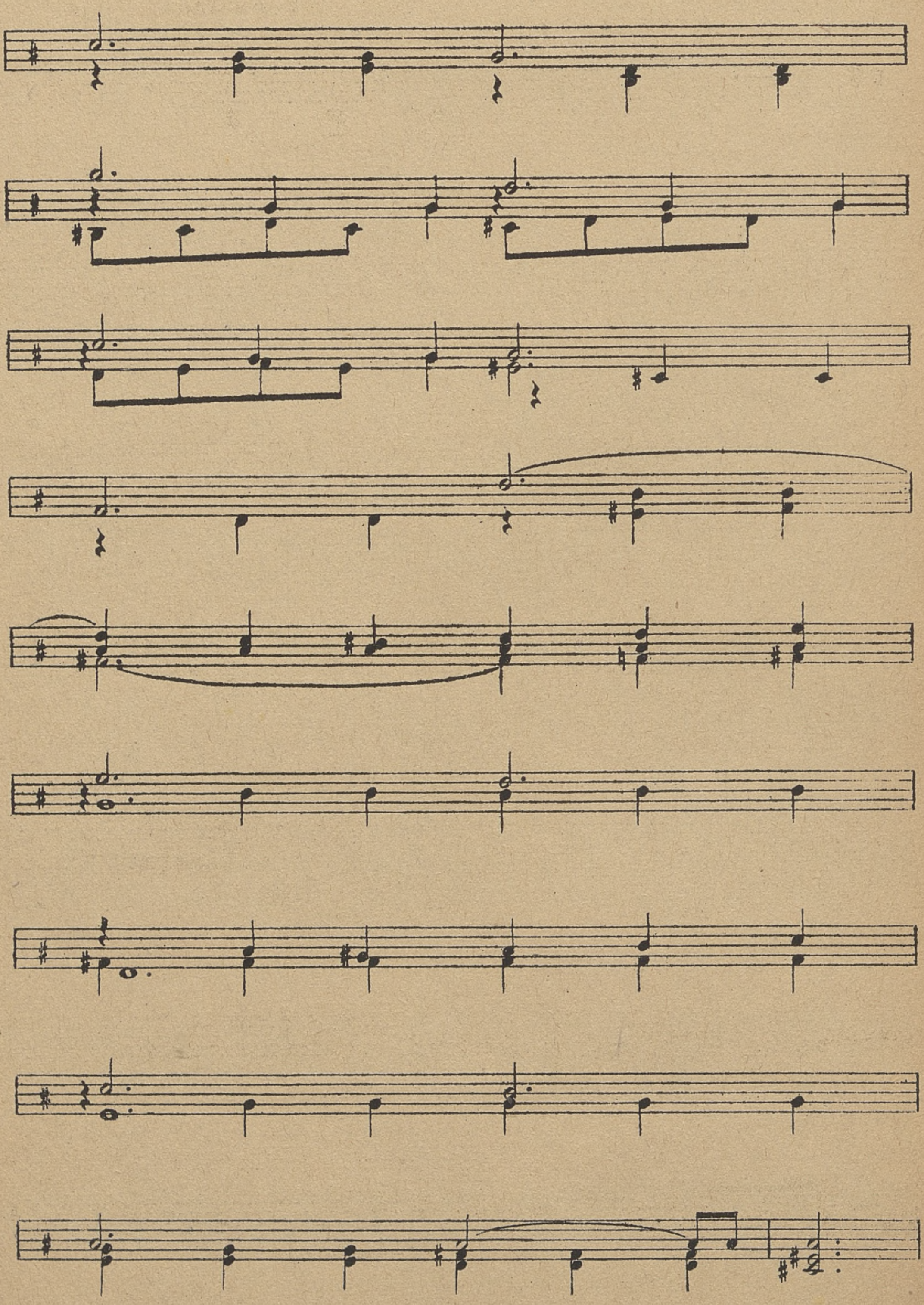
z Ballady, Op. 23.

Moderato.

67.







z Ballady, Op. 23.

Meno mosso.

68.

